3 1761 06188820 2

# М. БАЛАКИРЕВ

# РОМАНСЫ И ПЕСНИ

МУЗГИЗ 1957 МОСКВА

VELUT ÆVO
ARBOR

*Presented to the*
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
*by*

LEONID MAXIMENKOV

Стефановской З. А

# М. БАЛАКИРЕВ

# РОМАНСЫ И ПЕСНИ

РЕДАКЦИЯ И
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
Г. Л. КИСЕЛЕВА

МУЗГИЗ 1937 МОСКВА

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761061888202

# СОДЕРЖАНИЕ


Стр.

Г. Киселев. О романсах Балакирева . . . . . 5

**Двадцать романсов 1857—1865 гг.**

1. Песня разбойника (А. Кольцов). . . . . 15
2. Обойми, поцалуй (А. Кольцов). . . . . 17
3. Баркарола (А. Арсеньев—из Гейне). . . 20
4. Колыбельная песня (А. Арсеньев) . . . . 26
4а. Колыбельная песня (первоначальная редакция) . . . . . 30
5. Взошел на небо (М. Яцевич). . . . . 35
6. Когда беззаботно (К. Вильде) . . . . . 40
7. Рыцарь (К. Вильде). . . . . 47
8. Мне ли молодцу (А. Кольцов). . . . . 52
9. Так и рвется душа (А. Кольцов). . . . . 56
9а. Так и рвется душа (первоначальная ред.) 59
10. Приди ко мне (А. Кольцов). . . . . 61
11. Песня Селима (М. Лермонтов). . . . . 67
12. Введи меня, о ночь (А. Майков). . . . . 74
13. Еврейская мелодия (М. Лермонтов). . . . 77
13а. Еврейская мелодия (первоначальная ред.) 83
14. Исступление (А. Кольцов). . . . . 89
15. Отчего (М. Лермонтов) . . . . . 93
16. Песня золотой рыбки (М. Лермонтов). . . 96
17. Песня старика (А. Кольцов). . . . . 101
18. Слышу ли голос твой (М. Лермонтов) . . 104
19. Грузинская песня (А. Пушкин). . . . . 106
19а. Грузинская песня (первоначальная ред.) . 114
20. Сон (М. Михайлов—из Гейне). . . . . 121

**Десять романсов 1895—1896 гг.**

1. (21) Над озером (А. Голенищев-Кутузов). 129
2. (22) Пустыня (А. Жемчужников). . . . . 135
3. (23) Не пенится море (А. К. Толстой). . 140
4. (24) Когда волнуется желтеющая нива (М. Лермонтов). . . . . 145
5. (25) Я любила его (А. Кольцов). . . . . 151
6. (26) Сосна (М. Лермонтов) . . . . . 158
7. (27) „Nachtstück“ (А. Хомяков). . . . . 161
8. (28) Как наладили (Л. Мей). . . . . 167
9. (29) Среди цветов (И. Аксаков). . . . . 171
10. (30) Догорает румяный закат (В. Кульчинский). . . . . 173

**Романсы 1903—1904 гг.**

1. (31) Запевка (Л. Мей) . . . . . 181
2. (32) Сон (М. Лермонтов) . . . . . 185
3. (33) Я пришел к тебе с приветом (А. Фет). 191
4. (34) Взгляни, мой друг (В. Красов). . . . 196
5. (35) Шопот, робкое дыханье (А. Фет) . . 202
6. (36) Песня (М. Лермонтов). . . . . 205
7. (37) Из-под таинственной, холодной полумаски (М. Лермонтов). . . . . 209
8. (38) Спи (А. Хомяков) . . . . . 213

**Три „забытых романса“ 1855 г.**

1. (39) Ты пленительной неги полна (А. Головинский). . . . . 227
2. (40) Звено (В. Туманский). . . . . 230
3. (41) Испанская песня (М. Михайлов). . . 235

**Два посмертных романса (1909 г.)**

1. (42) Заря (А. Хомяков) . . . . . 241
2. (43) Утес (М. Лермонтов). . . . . 244

Приложение . . . . . 247

Г. Киселев

# О РОМАНСАХ БАЛАКИРЕВА

Значение творчества Балакирева не исчерпывается индивидуальной ценностью его как композитора, большей или меньшей непосредственно художественной привлекательностью отдельных его произведений.

Балакирев—идеолог, руководитель и самый ранний представитель „Могучей кучки“ — передового музыкального движения конца 1850—1860-х годов; Балакирев — первый русский композитор, в основу музыкальной деятельности которого легли художественные воззрения и задачи, характерные для разночинского искусства эпохи первого демократического движения и просветительства; с именем Балакирева связано возникновение целого ряда художественных приемов, которые затем были использованы и развиты его товарищами — „младшими“ композиторами „Могучей кучки“, создавшими лучшие страницы нашей музыкальной литературы.

Характерные для „Могучей кучки“ художественные воззрения и задачи более чем в каком-либо другом роде творчества сказались в романсных, песенных произведениях Балакирева. Отсюда, помимо выдающейся художественной ценности отдельных, наиболее ярких романсов,—большое историческое значение всего романсного творчества Балакирева в целом, его эволюции, особенностей творческого метода, характерных художественных приемов.

Конец 50-х и 60-х годов XIX столетия — важнейший период в жизни и деятельности Балакирева. Это—время первого его появления на музыкально-общественной арене в Петербурге (1855 г.), время образования его мировоззрения — общественного и художественного, выработки его творческого метода и наиболее плодотворной композиторской, исполнительской и общественно-музыкальной деятельности (60-е гг.—период активной жизни „Могучей кучки“ и „Бесплатной школы“, во главе которой стоял Балакирев).

Общественный облик Балакирева с достаточной ясностью обрисовывает уже ранняя его переписка (начиная с 1857 г.); из нее видно, что Балакирев был в курсе передовой общественной мысли и литературы своего времени. Он читает „Современник“—орган демократической интеллигенции, с увлечением следит за его полемикой со славянофильской „Русской беседой“. Позже он читает „Что делать“ Чернышевского и восторгается этим ярко революционным произведением его эпохи—„евангелием“ демократической молодежи и предметом злобного негодования реакционеров и либералов.

Однако, несмотря на эти весьма симптоматичные проявления, было бы все же неверно представлять общественное мировоззрение Балакирева как нечто стройное, последовательное, законченное. Наоборот, ему свойственны противоречия, непоследовательность. Но при всей „недоработанности“ общественного мировоззрения Балакирева ясно одно, что именно прогрессивные идеи и настроения эпохи конца 50-х и начала 60-х гг. играли в его мировоззрении ведущую роль, именно они и определили позицию Балакирева в искусстве, взгляды его на музыку и самый творческий метод.

Основная особенность эстетики демократизма и просветительства, виднейшими идеологами которых были Чернышевский и Добролюбов, — утверждение примата (первенства) жизни над искусством; взгляд на искусство, прежде всего как на средство пропаганды передовых идей своего времени, средство просвещения, воспитания. Общественная направленность идеи, заложенной в художественном произведении, — главный критерий для его оценки. Этот взгляд на искусство впервые последовательно начинает применять к вопросам музыки и музыкальным произведениям М. Балакирев и его ближайший друг, а первоначально и идейный руководитель — знаменитый русский искусствовед и музыкальный критик В. Стасов.

Именно со стороны общественной направленности, содержательности, художественной правдивости они и оценивают музыкальные произведения. В этом смысле особенно характерны высказывания Балакирева и Стасова об опере Серова „Юдифь“. Важно не то,—говорит Стасов,—талантлив Серов или нет, а то, что он толкает „не на широкую, светлую дорогу“, „не вперед, а в бок... путаться в дремучем лесу“; что он „всех отодвинет на кривые дороги“, „заразит мысль и чувство“. Стасов сетует на то, что публика не разбирается еще в общественной направленности искусства, что в искусстве „нет и миллионной доли того маленького, но уже твердого кружка, который сквозь всё нравящееся, художественное и патриотическое отыщет и внутреннее ничтожество и гниль скелета, поймет и „Московские ведомости“, и расстреливающего флигель-адъютанта, и толпу-холопку, и благодетеля врага“.[1] В этой же плоскости оценивает оперу Серова и Балакирев, возражая, впрочем, против того, что Стасов сравнивает Серова с реакционером Катко-

[1] См. „Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым“ (Огиз—Музгиз, 1935, стр. 184).

вым: „Признание Серова своим, согласитесь, ведь не такое еще преступление, как признание своим Каткова... а Вы как будто на фурор Каткова смотрите снисходительнее, чем на успех Серова“.

Подходя к искусству со стороны его общественной полезности, значимости и правдивости заложенной в нем идеи, идеологи демократической просветительской эстетики отдавали предпочтение литературе перед другими искусствами; этот род искусства по своей специфике в наибольшей мере способен служить основной задаче — пропаганде передовых идей.

Соответственно этому так велико было влияние литературы на другие искусства в эпоху 60-х гг. Представители „идейного реализма“ в живописи часто черпали свои сюжеты из литературы; кроме того они обычно повествовательно, описательно, „литературно“ воспроизводили эти сюжеты в своих картинах, которые представляют собою как бы цельный рассказ, последовательное изложение.[1]

В прямом идеологическом родстве с этим находится стремление к программной музыке у композиторов „Могучей кучки“, а также их трактовка вопроса о содержании музыки вообще; „Всякое хорошее произведение музыкальное,—говорит Балакирев,—носит в себе программу, особенно у новых сочинителей“.[2]

В тесной связи со стремлением к программности—с тенденцией связывать музыку с конкретными представлениями—стоят характерные для композиторов „Могучей кучки“ задачи, метод и стиль вокального творчества.

Основное, исходное положение метода вокального творчества Балакирева и его товарищей—признание безусловного главенства слова над музыкой. Вокальное творчество мыслилось ими при этом не как субъективное музыкальное воспроизведение поэтического произведения, а как объективно-правдивое и точное его раскрытие средствами музыки, так сказать „музыкальное его толкование“. Качество вокальной музыки расценивалось прежде всего по тому, насколько верно она трактует текст, насколько органично она связана со стихом. Всякое искажение стихотворения, всякую нелогичность в музыкальной трактовке текста Балакирев и его товарищи рассматривали как безусловное зло: общая выразительность вокального произведения в целом, его самодовлеющая музыкальная ценность не служила в их глазах оправданием. В этом смысле очень характерно суждение Бородина о романсе Чайковского „Забыть так скоро“; Бородин отрицательно отзывается об этом замечательном произведении только потому, что там есть повторение слов, что рассматривалось кучкистами как преступление против логики, как нарушение конструкции стихотворения.

В центре внимания „кучкистов“ стояла не столько задача обобщенного музыкального выражения текста в целом, сколько правдивое и точное раскрытие его в деталях, и это наиболее резко проявлено в романсах Балакирева, который особенно строго подчинял свое творчество рассудочному взгляду и старался догматически следовать раз принятым художественным воззрениям.

[1] Подробнее об этом см. Федоров-Давыдов „Реализм в русской живописи XIX в.“ (ОГИЗ, 1933) и его же „В. Перов“ (ОГИЗ, 1934).

[2] Письмо Балакирева Стасову от 25/VII 1858 г.

Соответственно этому у Балакирева вырабатывается метод романсного творчества, который можно охарактеризовать как метод детального следования за текстом. Поэтический текст у Балакирева обычно не находит обобщенного музыкального выражения, не вызывает к жизни вполне законченного, самостоятельного музыкального произведения. Музыка его романсов в большинстве случаев неотделима от текста, мыслима только в связи с текстом. Создавая романсы, Балакирев шел явно от частности к целому, от отдельных образов поэтического текста. И несоразмерно большое внимание к частности, к детали шло за счет ясности, законченности специфически музыкальной формы романса в целом, за счет его художественного единства. Отсюда характерная особенность большинства романсов Балакирева—большая яркость, художественная убедительность отдельных образов, исключительная, подлинно органическая близость музыки и текста в отдельных моментах; и вместе с тем—отсутствие ясности чисто музыкального строения романса в целом. Именно поэтому при прослушании романсов Балакирева чаще всего впечатляют, западают в память отдельные музыкальные построения, особо яркие интонации, какие-нибудь оригинальные приемы фортепианного сопровождения.

Один из наиболее характерных примеров к сказанному—романс Балакирева „Сон“ на слова Лермонтова. Первое законченное музыкальное построение этого романса (кончая словами: „По капле кровь точилася моя“) исключительно глубоко, художественно-правдиво, просто и убедительно передает содержание текста (чувство томления, болезненной напряженности, тоски); трудно себе представить музыку более близкую к содержанию лермонтовского текста. Но вместе с тем эта первая законченная музыкальная мысль остается несколько особняком: следующее построение (от слов: „Лежал один“) слабо связано с предыдущим, не вытекает из него (к тому же оно гораздо менее ярко). В таком же примерно отношении между собой находятся и другие музыкальные построения—отдельные слагаемые романса. Дальнейшее появление нового музыкального материала вызывается новыми образами словесного текста и мало связано с предшествующим музыкальным изложением. Так, например, новый музыкальный материал, новая фактура в дальнейшем—повторяющиеся октавы, затем созвучия в верхнем регистре—вызваны исключительно новыми образами текста: „И снился мне сияющий огнями“ (к подобным музыкальным приемам Балакирев прибегает неоднократно для характеристики светлых, поэтических образов).[1] В конце романса в соответствии со смыслом текста на словах: „И снилась ей долина Дагестана; Знакомый труп лежал в долине той“ восстанавливается первоначальный музыкальный образ; это логично и художественно убедительно, но не спасает все же произведение от разобщенности его частей, не придает ему целостности.

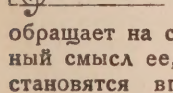
Внимание к частностям, к деталям текста обусловливает больший удельный вес мелких элементов музыкальной формы. Интервал, созвучие, мелкое

[1] Срав., например, отрывок из романса „Заря“ на словах: „Когда ты в небе голубом Сияешь, тихо догоряя“ или „Nachtstück“ новая фактура на словах: „Прекрасны и волны и даль степей“ и затем: „И песен восторг“ и др.

ритмическое построение часто являются у Балакирева главным средством музыкальной выразительности. Так, например, в первом построении того же романса „Сон“ выразительность достигается, главным образом, интервалами и аккордами, которые имеют характер скорее отдельных моментов, вызванных непосредственно смысловыми деталями текста, чем звеньев целостной музыкальной формы. При этом очень интересно использована специфическая выразительность различных интервалов: повторяющийся звук вначале дает впечатление тягостного однообразия (это впечатление дополняется, усиливается диссонирующими созвучиями); затем яркая, активная восходящая чистая кварта на кульминационном моменте первой строфы: „С свинцом в груди“ (верхний звук интервала подчеркнут „*F*“, что придает ему еще более яркую окраску); нисходящая уменьшенная квинта при словах: „кровь точилася моя“, которая дает мрачный и вместе какой-то неясный, „неопределенный“ оттенок выразительности; и наконец характерное использование нисходящей малой секунды — излюбленного интервала Балакирева — на словах: „Недвижим я“, „рана“. Этот интервал применяется у Балакирева бесконечно много раз, как средство выражения эмоций тоски, боли, „ущемленности“, причем имеет преимущественно значение не „проходящего“, малозначительного элемента, а заметного, важного, выдающегося слагаемого музыкального образа.[1]

Мелкие ритмические мотивы также играют часто большую роль и вызваны непосредственно деталями текста. Они либо служат средством выражения какого-то отдельного образа данного в тексте (как например, небольшое маршеобразное построение в „Песне Селима“ На словах: „На битву идет“), либо подчеркивают декламационную выразительность текста, как в: „Введи меня, о ночь“, где обращение „о ночь“ выделено особым ритмическим приемом: пунктирное удлинение звука, предшествующего словам „о ночь“, ритмическая фигура „♪ ♩“ на этих словах и затем пауза.

Руководящая роль логики, рассудочность в подходе к делу музыкального воспроизведения текста с одной стороны, стремление к отображению в музыке деталей текста с другой — приводят Балакирева порой к трудно уловимым приемам художественного выражения: к таким эффектам, смысл которых становится понятным только при внимательном рассмотрении романса, но „не доходит“ при непосредственном его восприятии. Примером может служить отрывок из романса: „Я пришел к тебе с приветом“, где на словах: „солнце встало“ проходит интонация:



; при исполнении она обычно не обращает на себя внимания, теряется; выразительный смысл ее, связь с образом данным в тексте становятся вполне понятными только при учете трудно выполнимой авторской ремарки: quasi oboe, т.-е. „подобно гобою“; такое указание автора раскрывает художественное назначение этой интонации: звуча „подобно гобою“, „свирельно“, она дает тем самым идиллическую трактовку словам: „солнце встало“, что сообщает в известной мере идиллическую окраску и всему произведению в целом.

Ведущая роль логики, движение от частности, внимание к детали, — все это характерно не только для романсного творчества Балакирева, но и для его подхода к музыкальному творчеству вообще. Метод, который Балакирев прививал и своим младшим товарищам, ученикам, — ярко описан в „Летописи“ Римского-Корсакова. Это описание относится к периоду расхождения между Балакиревым и Римским-Корсаковым, когда последний был настроен резко критически в отношении своего бывшего руководителя и воспроизводит метод Балакирева, повидимому, не без утрировки. Но сущность метода все же передана, несомненно, правильно. „В большинстве случаев, — говорит Римский-Корсаков, — пьеса критиковалась сообразно отдельным моментам, говорилось: первые 4 такта превосходны, следующие 8 — слабы, дальнейшая мелодия никуда не годится, а переход от нее к следующей фразе прекрасен, и т. д. Сочинение никогда не рассматривалось как целое в эстетическом значении“. И дальше: „ученик, подобный мне, должен был показывать Балакиреву задуманное сочинение в самом зачатке, хотя бы в виде первых 4 или 8 тактов. Балакирев немедленно вносил поправки, указывая как следует переделать подобный зачаток; критиковал его, хвалил и превозносил первые 2 такта, а следующие 2 хулил, осмеивал и старался сделать противными для автора. Живость письма и плодовитость отнюдь не одобрялись, требовалось переделывание по многу раз... под холодным контролем самокритики. Взяв два или три аккорда или выдумав короткую фразу, автор старался дать себе отчет: хорошо ли он поступил и нет ли в этих зачатках чего-либо постыдного? На первый взгляд подобное отношение к искусству кажется несовместимым с блестящим импровизаторским талантом Балакирева. И действительно в этом есть загадочное противоречие. Балакирев, всякую минуту готовый фантазировать с величайшим вкусом на любую свою или чужую тему, Балакирев, моментально схватывавший недостатки в сочинениях чужих и на деле готовый показать как следует исправить то или другое, как надо продолжать такой-то подход или как можно избежать пошлого оборота, лучше гармонизовать фразу, расположить аккорд и т. п., Балакирев, композиторский талант которого ослепительно блестел для всякого, входившего с ним в соприкосновение, — этот Балакирев сочинял чрезвычайно медленно и обдуманно“.[1]

Последнее замечание Римского-Корсакова подчеркивает, что корни творческого метода Балакирева лежат не в индивидуальных его особенностях, способностях как композитора; его индивидуальные черты и среда, обстановка, в которой он работал (его положение руководителя „Могучей кучки“, отсутствие поддержки, сочувствия со стороны публики) — лишь усугубили излишнюю самокритичность и связанную с ней недостаточную непосредственность, заторможенность и характерную медлительность творчества. По существу же, творческий метод Балакирева вытекает из того понимания искусства, которое характерно

[1] См., напр., в баладе „Рыцарь“ слова: „Полную грусти“ и „со слезами“; в „Еврейской мелодии“ — интонация, завершающая всю первую строфу; в „Песне Селима“ тоже завершающая музыкальное построение нисходящая малая секунда на словах: „И звери костей не зароют“ и т. д.

[1] Римский-Корсаков „Летопись моей музыкальной жизни“ (ГИЗ, 1926, стр. 48—49).

для художественных идеологов просветительства вообще. Они понимали искусство, как разновидность логического мышления, которая отличается от последнего только приемами, способом изложения. Своеобразие искусства как особого, специфического метода познания действительности и воздействия на нее—недоучитывалось ими. Этим определяется и „логизм"—характерная особенность методов живописцев просветительства — идейных реалистов, с этим связано недостаточное их внимание к специфике своего вида искусства. Так, стремление идейных реалистов дать точное воспроизведение частности, детали, дать логическое изложение сюжета в картине вело к недостаточному художественному единству их живописных произведений,—отвлекало их внимание от целого; их картины представляли поэтому „сумму деталей", а не нечто органичное, целостное.[1] Излагая, описывая сюжет как бы литературно, они часто давали такие детали, которые не улавливаются непосредственно, а требуют логического осмысления.[2]

Аналогичное понимание искусства у Балакирева и у живописцев-просветителей обусловило и аналогию в методе творчества: логизм, стремление к правильному, точному изображению действительности, признание главенства смыслового содержания—текста в вокальных произведениях—внимание к детали. Насколько большое место занимала у Балакирева задача отображения в музыке деталей текста, видно между прочим из того, как он подходит к вопросу о выборе текстов для романсов. Балакирев говорит о пригодности того или другого текста, исходя из соображения, что в музыке должны быть переданы мельчайшие его смысловые детали. Именно поэтому тексты, которые содержат чисто натуралистическое описание, по его мнению „в музыку не годятся"; „Нетрудно конечно,—говорит Балакирев,—сделать крик и стук ставень... но ведь тогда... выйдет немузыкально и карикатурно".[3]

Но относясь отрицательно к натуралистической изобразительности в музыке, Балакирев в большей мере склонен к поэтическому живописанию, в частности к пейзажной изобразительности. Нередко живописные моменты, имеющиеся в тексте, определяют в основном весь музыкальный замысел романса: например, в: „Приди ко мне" образ стихотворения Кольцова: „зефир колышет рощами лениво" вызывает плавный „колышащийся" ритм в триолях, преобладающий во всем романсе и хорошо вяжущийся с общим настроением томной страстности. Подобное живописание, изобразительность встречается и во многих других романсах Балакирева: „Не пенится море", „Сон" (на слова Гейне), „Над озером" и др. Надо признать, однако, что пейзажная изобразительность, встречающаяся во многих романсах Балакирева, не отличается разнообразием по настроению и по средствам выразительности. Это в большинстве случаев образы идиллические, проникнутые настроением созерцательности, пассивно-меланхолической лирики.

В тесной связи с принципом главенства слова, с требованием логичного отображения его в музыке стоит задача правильной, естественной декламации текста. Очень важно отметить, что образцы продуманной декламации со внимательным учетом строения стиха мы находим уже в ранних произведениях Балакирева, как например, в „Песне разбойника", написанной не позже 1857 г. Здесь каждому слогу соответствует отдельный звук мелодии, музыкальные акценты точно совпадают со стихотворными, мелодия четко членится на отдельные построения соответственно стихам, но главную, ведущую роль в музыкальной декламации текста играют все же не метроритмические, а логические ударения—заложенная в стихотворном тексте интонационная выразительность.[1]

Иногда у Балакирева даже в ранних романсах мы встречаем декламацию речитативного характера; так, в балладе „Рыцарь" (1858 г.) применены чисто декламационно-драматические эффекты: например, на словах: „Над милой камень лежит" в конце романса короткие речитативные мелодические построения, разделенные паузами, дают впечатление трагической, взволнованно-прерывистой речи; и дальше на словах: „О, как ужасно" драматическая выразительность усиливается еще восходящими *cresc.* и нисходящими октавами в аккомпанементе, символизирующими тяжелые вздохи.[2]

Но драматический речитатив, как и интонации бытовой, разговорной речи, в общем мало свойственны романсам Балакирева.[3] Балакирев, по характеру своего дарования, прежде всего лирик; в поэтических текстах его внимание больше всего привлекают моменты лирические, а музыкальная декламация представляет собою чаще всего как бы напевное чтение стихотворения и может быть охарактеризована как ли-

---

[1] Один из наиболее ярких примеров — известная картина Перова „Крестный ход на пасху", где „несобранность" отдельных слагаемых картины (в данном случае отдельных фигур) в целостное живописное изображение — особенно дает себя чувствовать.

[2] Яркий пример — известная картина Перова „Чаепитие в Мытищах", где ряд деталей или не обращает на себя внимания или просто „не доходит" при непосредственном (а не аналитическом) восприятии. Так незаметны с первого взгляда и непонятны по своему назначению в картине фигуры монахов на втором плане и экипаж; лишь при внимательном рассмотрении становится понятным, что и первое и второе введено для детализации основной идеи сюжета—об общественном неравенстве, несправедливости: толстый „привилегированный" монах пьет, сидя за столом, тогда как „служка"—стоя в сторонке; другой монах, повидимому, улаживает коммерческую сторону чаепития; виднеющийся экипаж говорит о том, что монахи приехали, тогда как изможденный безногий солдат-инвалид приплелся пешком.

[3] Письмо Заткевичу 21/XII 1857 г., цитирую по подлиннику, предоставленному мне А. Н. Римским-Корсаковым.

[1] Причем в „Песне разбойника" сочетаются детально точная декламация текста с песенной, дающей обобщенное выражение текста, мелодией; такое сочетание сравнительно редко у Балакирева.

Но в романсах Балакирева (главным образом ранних) встречаются и нарушения его же принципов вокального творчества; наиболее грубые—в одном из самых ранних его произведений: „Когда беззаботно, дитя, ты резвишься" (подражание глинкинскому „К ней", на слова Мицкевича). Это самое слабое романсное произведение Балакирева „испечено", как указано в автографе, летом 1858 г. Оно явилось, повидимому, импровизацией на стихи приятеля Балакирева Карла Вильде, автора самых слабых текстов среди романсов Балакирева. В романсе „Когда беззаботно" есть немало погрешностей в отношении связи между словом и музыкой, в частности растягивание отдельных слов, нелогичные ударения и т. п.

[2] Задача дать в романсе декламационную выразительность проявлена и в соответствующих требованиях к исполнителю. Стасов в письме к Балакиреву 20/VIII—1850 г. пишет, что известная певица Леонова „пробовала" романс Балакирева „Исступление", но что „ее никак не заставишь декламировать его, а не петь".

[3] Единственное исключение: „Как наладили"—песня, целиком выдержанная в характерных бытовых интонациях.

рическая декламация. Лирика Балакирева, это, главным образом, художественное воспроизведение интимных, утонченных настроений, опоэтизированных эмоций. Наиболее характерным мотивом лирики Балакирева Стасов считал „страстное желание", „ожидание чего-то божественного".

К лучшим и типичнейшим образцам лирики Балакирева можно отнести: „Приди ко мне", „Догорает румяный закат", „Грузинскую песню", „Слышу ли голос твой", „Сон" (на слова Гейне); из более ранних: „Взошел на небо месяц ясный".

Чаще всего лирика Балакирева имеет изнеженный, чувственно-томный характер, нередко в ней звучат даже болезненные эмоции, нотки какой-то угнетенности, „ущемленности", как, например, в сравнительно известном романсе „Среди цветов". Характерно, что эти особенности лирики Балакирева — настроение тоски, подавленности, душевного разлада, выраженные в унылых „щемящих интонациях", в диссонирующих хроматических гармониях, как и все по существу индивидуальные черты Балакирева,— ясно наметились уже в самый ранний период его творчества. (См., напр., юношеский романс 1855 г.— „Звено").

Склонность к индивидуалистической пессимистической лирике стоит, конечно, в противоречии с теми общественными задачами, которые ставили себе представители просветительского искусства, со стремлением к жизненности, реализму художественного творчества. Но это противоречие не является исключительной особенностью Балакирева. Индивидуалистическая, пессимистическая лирика, идеализация чувства страдания, боли характерна и для лирики самых передовых революционных представителей разночинской поэзии, в частности для Некрасова. И если в его лирике (как и в лирике других поэтов-разночинцев) сильно влияние западно-европейских романтиков, в частности Гейне, то характерная балакиревская лирика развилась под влиянием музыкантов-романтиков, Шумана в особенности.

Романтическая утонченность, изысканность, оригинальность средств выражения, характерная уже и для ранних романсов Балакирева, была выдающимся и необычным явлением в условиях России того времени. Эту утонченность, сравнительную сложность, изощренный художественный вкус отмечает Серов в своей ранней (еще дружелюбной) рецензии на первые 12 романсов Балакирева.[1] Серов, между прочим, указывает на то, что романсы Балакирева не соответствуют требованиям „варламовцев", т. е. приверженцев дилетантского романса, распространившегося к тому времени довольно широко, в частности в мещанской среде.

Балакиреву свойственна отнюдь не только пассивная лирика. Порой у него проявляется бурная эмоциональность, страстность, темпераментность, как, например, в одном из лучших образцов всего его творчества, в „Еврейской мелодии", или в „Я любила его", но, к сожалению, эти черты художественной личности Балакирева проявлены в его творчестве сравнительно очень неполно (как и вообще неполно проявленными остались в силу сложившихся условий его творческие возможности в целом).

[1] Рецензия относится к 1859 г., она была помещена в „Музык. и театральн. вести.", № 43.

Уже в раннем романсном творчестве Балакирева мы находим тот подход к проблеме воспроизведения национальных особенностей в музыке, который характерен для композиторов „Могучей кучки" вообще: художественное изображение национальных черт на основе подлинно-народного музыкального материала, на основе точного воспроизведения ладово-гармонических, интонационных, ритмических его особенностей. Балакирев и его товарищи не только не старались приблизить национальные черты к обще-европейским нормам музыкального мышления (как это делал в известной мере даже Глинка), но, наоборот, с особой любовью воспроизводили национально-своеобразное, необычное. В творчестве „Могучей кучки", как известно, особенно ярко отражены черты русской и восточной музыки. В этом смысле очень показателен упоминавшийся уже романс Балакирева „Песня разбойника" (1857 г.). Здесь дан не только общий характерный облик широкой, „размашистой" волжской песни (что, между прочим, отметил в своей рецензии Серов—один из лучших знатоков русского народного творчества), — но и в деталях сохранены национальные особенности русской народной песни—диатонизм мелодии, отсутствие ярких тяготений, мелодические упоры не на основном тоне тоники, а на терцовом; в отношении ритмики — характерные дактилические окончания отдельных музыкальных построений и т. п.; партия фортепиано натурально воспроизводит характерное русское народно-песенное сопровождение;[1] все это создает впечатление подлинно-народной русской песни—в соответствии с народным характером текста Кольцова,—специфические черты которой проявлены в целом и в деталях.

К произведениям, ярко воспроизводящим подлинные особенности русской народной песни, относятся еще „Запевка" и „Мне ли молодцу", где применены, между прочим, своеобразные приемы русской народной полифонии.

Черты русской народной музыки встречаются у Балакирева не только в так называемом жанре русской народной песни, к которому относятся упомянутые нами произведения. В народно-песенных интонациях выдержан, например, лирический романс Балакирева „Догорает румяный закат".[2]

Но еще, быть может, больше чем русский национальный колорит Балакиреву удавался восточный. Его „Грузинская песня" была и остается одним из лучших образцов восточной музыки в вокальной литературе, как его „Тамара"—в оркестровой, как „Исламей"—в фортепианной. Восточная музыка, как и русская музыка Балакирева, строится на подлинных интонационных ладово-гармонических и ритмических особенностях восточной народ-

[1] Впрочем, здесь есть и погрешность против стиля народного сопровождения: совершенный автентический каданс в конце, который выглядит здесь как пережиток дилетантских приемов претворения русской народной песни. Небезинтересно отметить, что в первоначальной редакции каждый из этих заключительных аккордов был подчеркнут у Балакирева *sf*; в позднейшей редакции Балакирев, хотя и оставил каданс без изменения, но знаки *sf* убрал и таким образом несколько сгладил шероховатость этого заключения.

[2] Подобные образцы лирического романса, основанного на русских народно-песенных интонациях, находим далее у Римского-Корсакова, напр., в романсе: „Запад гаснет в дали бледно-розовой".

ной музыки.[1] Это он дает в известной мере уже в „Песне Селима“ (1858 г.), но с особенной художественной яркостью в „Грузинской песне“ (1865 г.). Здесь почти натуралистически воспроизведенные черты восточной музыки сочетаются с большой непосредственной эмоциональной выразительностью. Так, в фортепианном вступлении дано подражание восточному ансамблю — воспроизведение характерного его восточного колорита, типично восточных ритмов; дальше в самой мелодике передано и интонационное, и ритмическое своеобразие восточной песни, и характерная для нее „извилистость“ мелодической линии. Кроме того, романс насыщен яркой эмоциональностью, страстностью, проникновенной музыкальной выразительностью, как немногие произведения Балакирева. „Грузинская песня“—одно из лучших произведений Балакирева—относится к периоду наибольшего (хотя, как сказано, и неполного) расцвета его художественного творчества. 1865 год—время, когда написан этот романс,—конец раннего периода романсного творчества Балакирева, который отделяется от позднего тридцатилетним промежутком.

Таким образом, все романсное творчество Балакирева резко подразделяется на два периода. Первый период — от самого начала творчества, от юношеских романсов 1855 г. (когда Балакирев только появился на музыкально-общественной арене в Петербурге) и до 1865 года; это, как указано, важнейший этап всей музыкальной деятельности Балакирева, в частности в области романсного творчества.

В течение всего этого периода сочинено 23 романса. Сюда входят три упомянутых юношеских так называемых „забытых“ романса 1855 г.,' изданные впервые более полвека спустя, в 1908 г. Циммерманом.[2] И затем основная, можно сказать, главная часть всего романсного творчества Балакирева — 20 романсов, сочиненных и впервые изданных между 1857—1865 гг. Они представляют в целом наибольший художественный и исторический интерес; они дают картину выработки, развития творческого метода Балакирева, картину его художественного созревания; именно в этом первом собрании сосредоточено и наибольшее количество выдающихся романсов Балакирева. Рано художественно созревший, но и рано остановившийся в своем развитии Балакирев уже в первом цикле из 20 романсов проявил себя почти полностью. К тому же этот цикл представляет собой творчество молодого Балакирева и характеризуется в целом сравнительно бо̀льшей непосредственностью и бо̀льшим „художественным жаром“.

Первое собрание выгодно отличается и в отношении подбора текстов, к которым Балакирев вообще был очень внимателен и требователен. Здесь, правда, есть несколько „случайных“ авторов, произведения которых не представляют художественной ценности и даже просто слабы по качеству текста, но зато первое место здесь занимают Кольцов и Лермонтов.[3]

Резкая грань между первым и вторым периодами романсного творчества Балакирева заключается не только в тридцатилетнем промежутке между ними. „Балакирев поздний“ был в значительной степени иным человеком, по сравнению с „Балакиревым ранним“. Катастрофическая перемена в Балакиреве датируется 1871 г., когда он под влиянием артистических неудач, краха его музыкально-общественного дела (концертов Бесплатной музыкальной школы), нужды, разочарования в прежних общественных идеалах, разлада с друзьями пришел в крайне болезненное состояние, граничащее с безумием. В это время он на несколько лет совершенно уходит от музыкальной деятельности, уединяется даже от близких друзей, из атеиста становится мистиком, из человека передовых взглядов—консерватором. Только ряд лет спустя, к 80-м годам, Балакирев постепенно возвращается к музыкальной деятельности, но уже сильно изменившимся, надломленным человеком, в значительной мере остывшим художником.

Второй период романсного творчества Балакирева не дает ничего принципиально нового по сравнению с первым периодом. Все творчество позднего Балакирева идет по пути продолжения и усовершенствования прежних достижений; Балакирев нередко вновь использует еще в раннем творчестве найденные им приемы.

Явное снижение представляет позднее творчество Балакирева и в отношении общего эмоционального тонуса: оно в целом более холодно, еще более сдержанно. Здесь сравнительно редки произведения, проникнутые горячим чувством, непосредственной простой выразительностью. Но с другой стороны некоторые романсы представляют собой высокие достижения в отношении единства слова и музыки. Все романсы этого периода „хорошо сделаны“, на них лежит печать тонкого музыкального вкуса. Особенно выделяется по изысканности музыкального языка (в частности гармонического), по тщательности отделки—первый цикл позднего периода—10 романсов 1895—1896 гг. (они были изданы впервые П. Юргенсоном). В отношении общей своей художественной направленности этот цикл характеризуется преобладанием настроений пассивно-лирических, созерцательных; эмоционально они более однообразны по сравнению с первым, ранним циклом. Среди романсов 1895—1896 гг. выделяются по своему эмоциональному тонусу ярко темпераментный „Я любила его“ и насыщенный глубоким теплым лиризмом „Догорает румяный закат“.

В этом цикле проглядывают и мистические настроения, характерные для Балакирева позднего периода („Над озером“, „Когда волнуется желтеющая нива“) и характерное для Балакирева этого же периода славянофильство.

Но в гораздо более сильной степени эти черты проявлены во втором цикле позднего периода — в романсах, написанных в 1903—1904 гг.

---

[1] С понятием: *восточная музыка* (которое слишком широко и неопределенно) — Балакирев и его друзья ассоциировали, по существу, прежде всего грузинскую музыку, подлинными образцами которой располагал Балакирев.

[2] Они помещены в конце нашего собрания.

[3] О Лермонтове Балакирев отзывался в молодости как о своем любимейшем поэте; в письме к Стасову из Ессентуков от 25/VII 1862 г. Балакирев пишет: „Дышу Лермонтовым... Лермонтов из всего русского сильнее на меня действует, несмотря на свою монотонность и некоторую поверхностность (дилетантизм)... Мы совпадаем во многом, и я люблю такую же природу, как и Лермонтов, она на меня так же сильно действует. Черкесы точно так же мне нравятся... и много еще есть струн, которые Лермонтов затрагивает, которые отзываются и во мне. Я никогда не мог сойтись так с Пушкиным, несмотря на его гениальную зрелость“.

и изданных в 1906 г. незадолго перед смертью Балакирева (когда ему было уже 70 лет).

В целом последний цикл дает картину творческого угасания композитора, а все его романсное творчество говорит о крайне трагической судьбе Балакирева,—одного из талантливейших русских музыкантов, громадное дарование которого проявилось неполностью из-за несчастных условий, главным образом из-за дикости и бескультурья царской России.[1]

Романсы Балакирева в целом никогда не были широко популярны. Для этого они слишком сдержанны по характеру и слишком изысканны по средствам выражения. К тому же они очень трудны для исполнения. Если самостоятельная по выразительности, законченная по своему специфически музыкальному строению песенная мелодия „говорит сама за себя", „художественно живет" даже при самом посредственном исполнении, то музыка, всецело подчиненная слову, оживает только при подлинно художественном исполнении. Здесь роль, удельный вес исполнителя несоизмеримо более велики. Такое романсное произведение, как, например, „Сон" (на слова Лермонтова) или „Я любила его" полностью раскрывается только в подлинно художественной декламации и тогда оно способно производить исключительно сильное впечатление. Большой удельный вес исполнения не есть исключительная особенность романсов Балакирева. Это свойство тех вокальных произведений, которые быть может и глубоко и эмоционально воспроизводят содержание текста, но музыка которых недостаточно самостоятельна, где мысль автора не закреплена полностью в самоценной и законченной специфически музыкальной форме.[2]

Непопулярность произведений Балакирева обусловлена также неудачно сложившейся их „судьбой". Лучшая, наиболее живая, интереснейшая их часть — раннее творчество появилось в условиях музыкального бескультурья, когда произведения Глинки и Даргомыжского с трудом пробивали себе дорогу, и когда новаторское и рационалистическое творчество Балакирева тем более не могло вызвать интереса и сочувствия широкой публики.

Позже, преждевременно ушедший от музыкальной деятельности, рано остановившийся в своем художественном развитии, Балакирев был заслонен более яркими представителями его же направления, его же учениками — „младшими" композиторами „Могучей кучки". Так романсы Балакирева и остались в тени до настоящего времени. Учитывая особенности романсного творчества Балакирева—трудность исполнения, сравнительную недоходчивость многих романсов, нет основания думать, что они в целом будут широко популярны в дальнейшем, займут место среди наиболее часто исполняемой литературы. Но в наших условиях глубокого освоения всего художественного наследия прошлого все более и более широкими массами, романсы Балакирева не могут и остаться забытыми, неоцененными, неизученными. Либерально-буржуазные историки склонны были преуменьшать значение деятельности Балакирева и всего его направления.[1] В нашей же истории музыки Балакиреву раннего периода отводится (а еще в бо́льшей мере будет отводиться) почетное место как одному из виднейших передовых художественных деятелей эпохи демократизма и просветительства, как одному из важнейших звеньев в истории музыки, как умному, вдумчивому и тонкому художнику, лучшие произведения которого заслуживают того, чтобы их знали и ценили самые широкие массы советских слушателей.

* * *

Столь полное собрание романсов Балакирева издается впервые: в прошлом романсы издавались только по частям, в разное время.

В нашем собрании все романсы расположены по циклам соответственно тому, как они в свое время выходили в свет; это в основном совпадает и с той последовательностью, в какой они сочинялись (исключение составляют „Три забытых романса", о них см. примеч. на стр. 225).

Датированы нами романсы на основании прямых авторских указаний в частично сохранившихся автографах, а также сведений, содержащихся в переписке М. Балакирева и в др. документах. Время сочинения некоторых романсов нам удалось установить лишь приблизительно; в таких случаях даты обозначены в квадратных скобках.

Первый цикл—20 романсов 1857—1865 гг.—издавался дважды еще при жизни Балакирева и имеет две редакции. Поздняя редакция, которая относится к последним годам жизни Балакирева, значительно отличается от первоначальной.[2]

В настоящем издании взята за основу последняя авторская редакция, но приведены разночтения по сравнению с ранней редакцией. Эти разночтения представляют явный исторический интерес. В ранней редакции, например, встречаются некоторые пережитки дилетантского романса, от которых Балакирев освобождает свои произведения в поздней редакции (см., наприм., разночтение в романсе: „Взошел на небо месяц ясный", где Балакирев снимает форшлаг и заменяет шаблонную фигурацию в фортепианном сопровождении более оригинальной). С другой стороны, в ранней редакции у Балакирева встречаются такие термины как „*vibrando*" или „*parlando*", что связано со стремлением к декламационной выразительности, характерным для композиторов Балакиревского кружка; эти термины отсутствуют в поздней редакции.

В общем, в своей редакционной правке Балакирев стремился к бо́льшей утонченности стиля, в частности в отношении гармонического языка, голосоведения, и к уточнению обозначения нюансировки.

---

[1] Один из губительных ударов, нанесенных Балакиреву и приведших его к катастрофе,—снятие его с поста дирижера концертов Русск. муз. общества, главным образом из-за неугодности его власть имущим, в частности вел. княгине Елене Павловне, после чего Балакирев вскоре должен был стать мелким жел.-дор. служащим.

[2] Так, напр., мелодия типа „Форели" Шуберта настолько самостоятельна, законченна по своей музыкальной форме, что художественный смысл ее понятен даже при исполнении одним пальцем на фортепиано; с другой стороны речитативы Пери (композитор конца XVI и начала XVII вв., автор первой оперы), кажутся сухими и маловыразительными, тогда как по свидетельству современников, в исполнении самого Пери эти же речитативы производили потрясающее впечатление.

[1] Например, Кашкин уделяет Балакиреву по сравнению с А. Рубинштейном третьеразрядное место; сравнительно незначительное место ему отводит и Геника в своей „Истории русской музыки".

[2] Но различий между ранней редакцией и теми из автографов, с которыми мы имели возможность основательно ознакомиться,—нет.

Различие в редакциях лишний раз подчеркивает характерные особенности Балакирева—его неизменное стремление к логичности (см., наприм., изменение в „Песне Селима“) и его внимание к детали.

Пропущенные, неиспользованные Балакиревым для романсов строфы стихотворений мы даем в примечаниях или в приложении в конце (в зависимости от объема). Некоторые пропуски обусловлены, по всей вероятности, мотивами идеологического порядка. См., наприм., пропущенные строфы в стихотворении А. Кольцова „Удалец“; грубая реакционность последних строф делает их просто немыслимыми в качестве текстов для романсов молодого Балакирева. Балакирев, возмущавшийся сюжетом „Жизни за царя“, о котором говорил, что он „с каждым годом становится несвоевременнее и противнее“,[1] не мог, разумеется, писать на текст:

„Лучше ж воином
За царев закон,
За крещеной мир
Сложить голову“.

Таким образом, пропущенные Балакиревым и приведенные здесь строфы так же, как и разночтения, являются важным подсобным материалом для основательного изучения Балакирева и его романсов.

[1] Письмо Балакирева к Стасову 1861 г.; см. „Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым“ (Гиз., 1935).

# ДВАДЦАТЬ РОМАНСОВ

1857-1865

*Василию Васильевичу Захарьину*

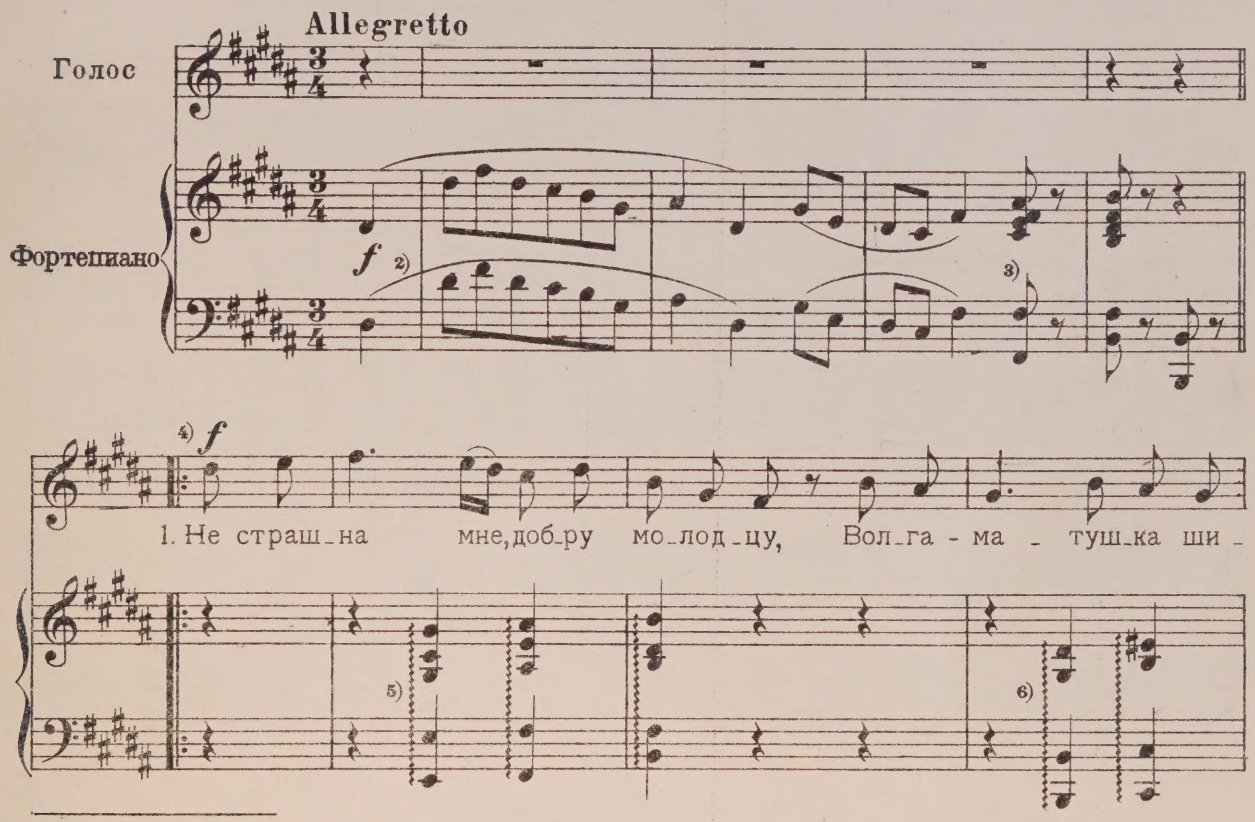
# 1.

# ПЕСНЯ РАЗБОЙНИКА

[Соч. в 1857 г.]

Слова А. КОЛЬЦОВА [1]

Музыка М. БАЛАКИРЕВА
(1837-1910 гг.)



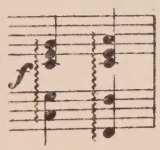

1) Балакиревым взяты для романса только три первых строфы стихотворения А. Кольцова; недостающие строфы см. в приложении к настоящему собранию, стр. 247.

2) В первом издании (1859 г.) здесь: *p*.

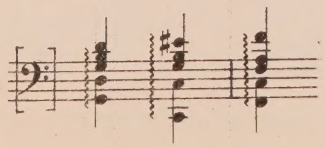
3) В первом издании оба аккорда подчеркнуты *sf*.

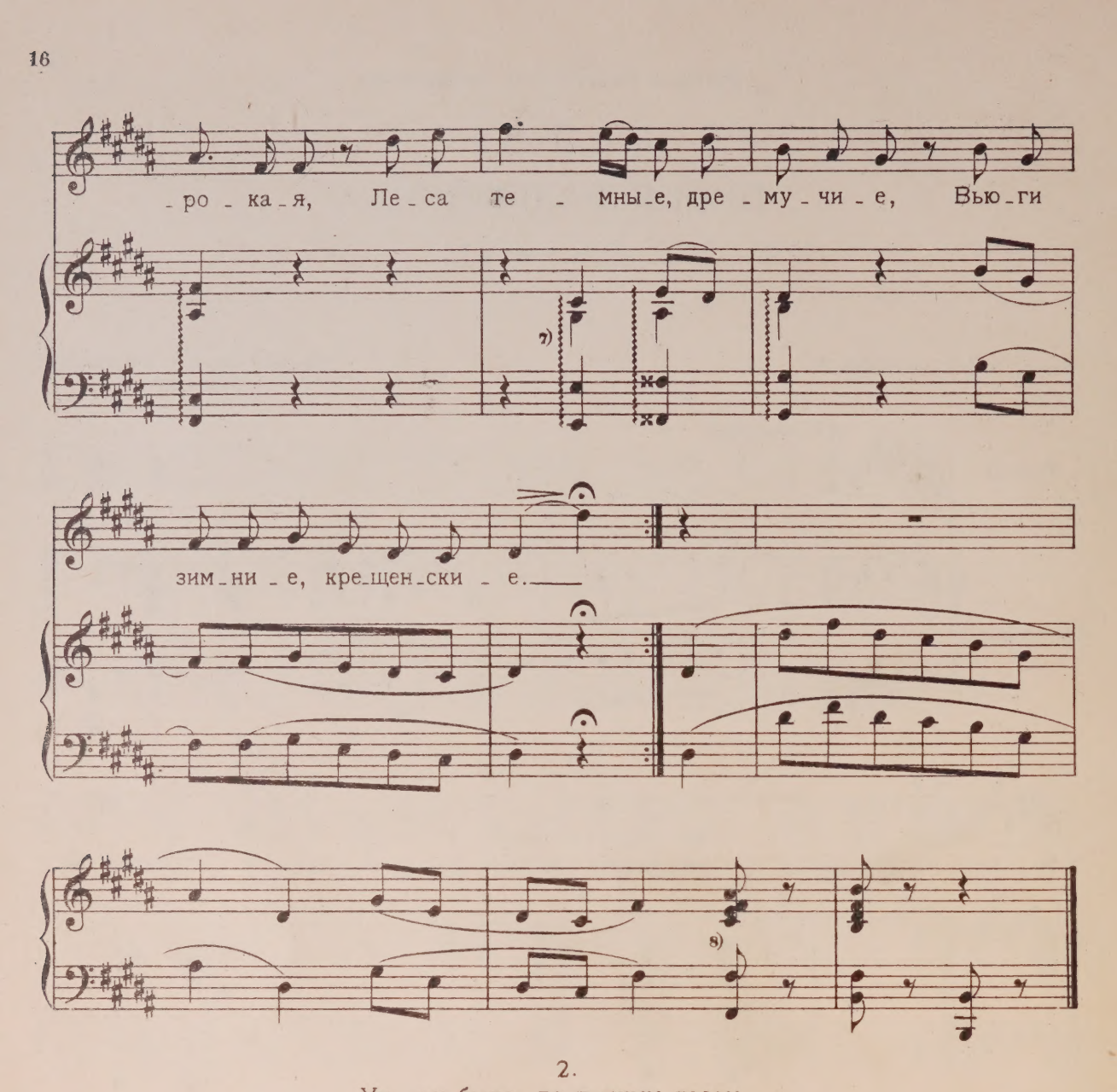
4) В автографе этого романса есть указание на характер его исполнения: *с удальством*.

5) В первом издании:




6) В первом издании:






2.

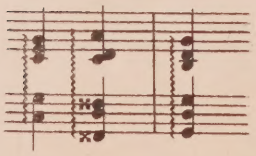
Уж как было: по темным лесам
Пировал я зимы круглые;
По чужим краям, на свой талан
Погулял я, поохотился.

3.

А по Волге, моей матушке,
По родимой, по кормилице,
Вместе с братьями за добычью
На край света летал соколом.

---

7) В первом издании:



8) В первом издании два заключительных аккорда подчеркнуты *sf*.

М. 15248 Г.

*Александре Ивановне Гирс*

## 2.

# ОБОЙМИ, ПОЦАЛУЙ,...[1]

[Соч. в 1858 г.]

Слова А. КОЛЬЦОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

[2] Allegretto agitato

[3] *f*

[4]

*f*

1. О - бой - ми, по - ца - луй, При - го - лубь, при - ла - скай, Е - ще раз, по̂ - ско - рей, По - ца -

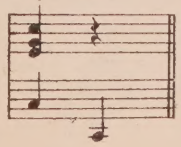
[5]

1) У Кольцова стихотворение называется *Последний поцалуй;* оно использовано Балакиревым не полностью.

2) В первом издании (1859 г.) здесь: *Allegro agitato.*

3) В первом издании здесь *f* нет.

4) В первом издании:



5) В первом издании: *f*.

6)

*p dolce*

_луй го_ря_чей. Что пе_чаль_но гля_

*p*

_дишь? Что на сер_дце та_ишь? Не то_

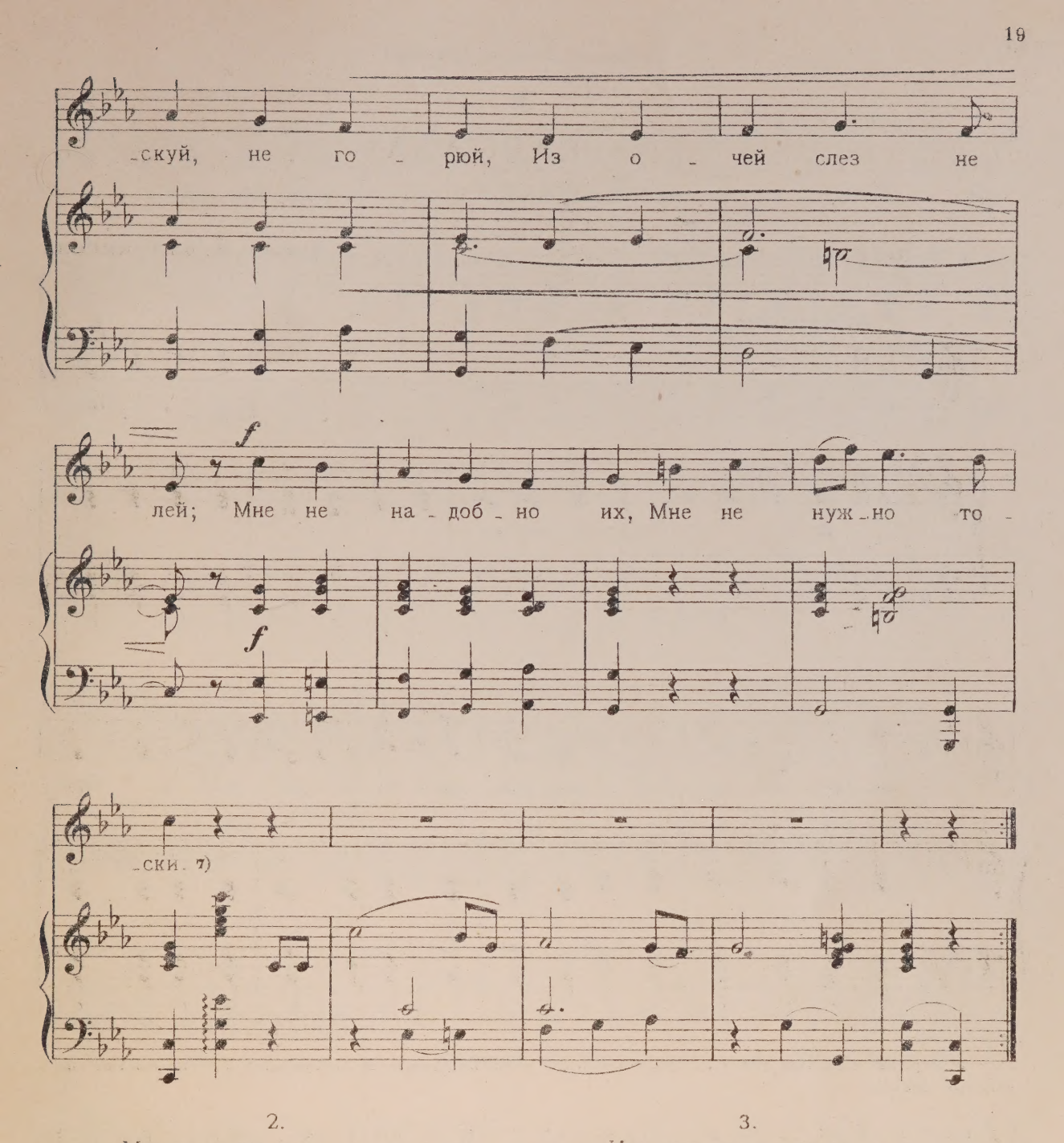
6) В первом издании здесь:

**poco rit.** **a tempo**

_луй го_ря_чей. Что пе_чаль_но гля_дишь? Что на сер_дце та_

_ишь? Не то_скуй, не го_рюй, Из о_чей слёз не лей: Мне не

М. 15248 Г.




2.

Мучит душу мою
Твой печальный убор;
Для чего ты в него
Нарядила себя?
Разрядись, уберись
В свой наряд голубой;
И на плечи накинь
Шаль с каймой расписной. } *2 раза* 8)

3.

Как мне мило теперь
Любоваться тобой!
Как весна, хороша
Ты, невеста моя!
Обойми-ж, поцалуй,
Приголубь, приласкай
Еще раз, поскорей,
Поцалуй горячей! } *2 раза*

7) Дальше у Кольцова следует строфа, пропущенная Балакиревым; текст ее см. в приложении к настоящему собранию, стр. 247.

8) См. примечание 7.

М. 15248 Г.

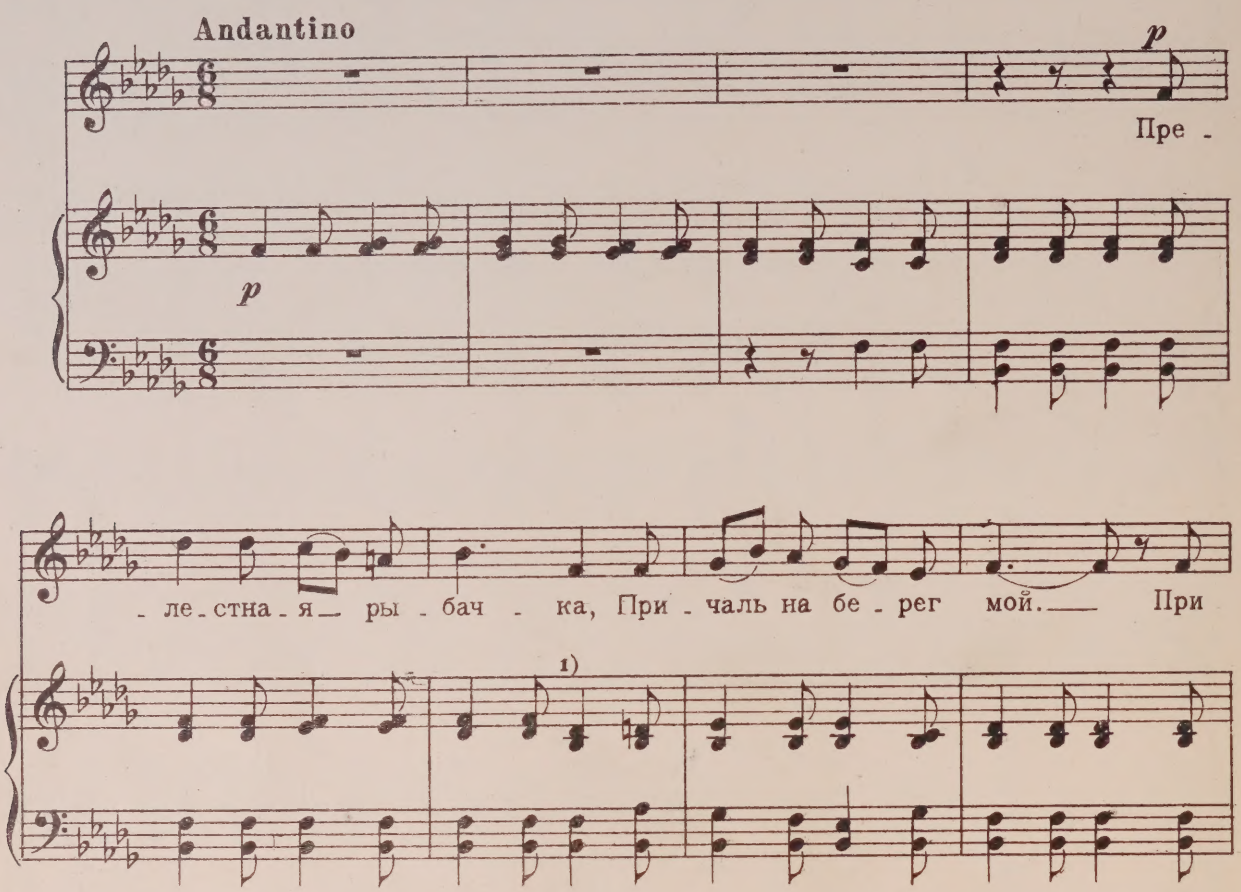
*Изабелле Львовне Грюнберг*

# 3.

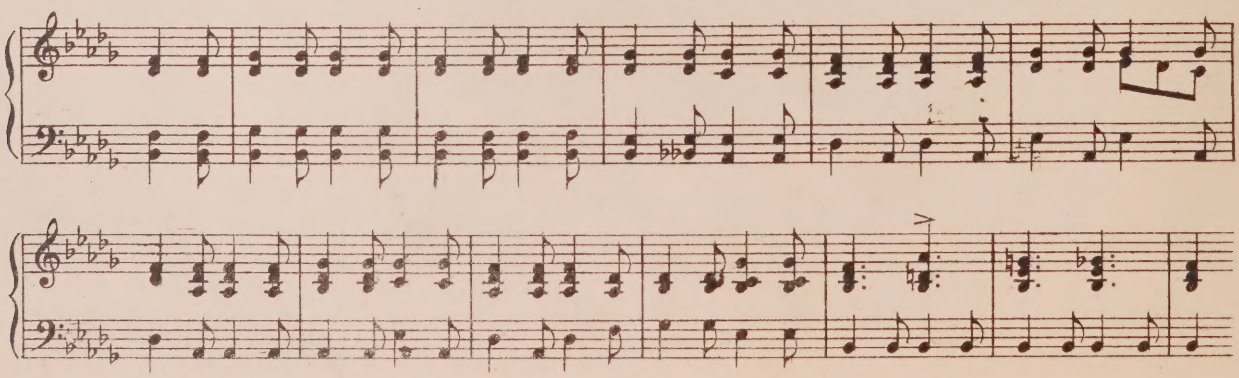
# БАРКАРОЛЛА

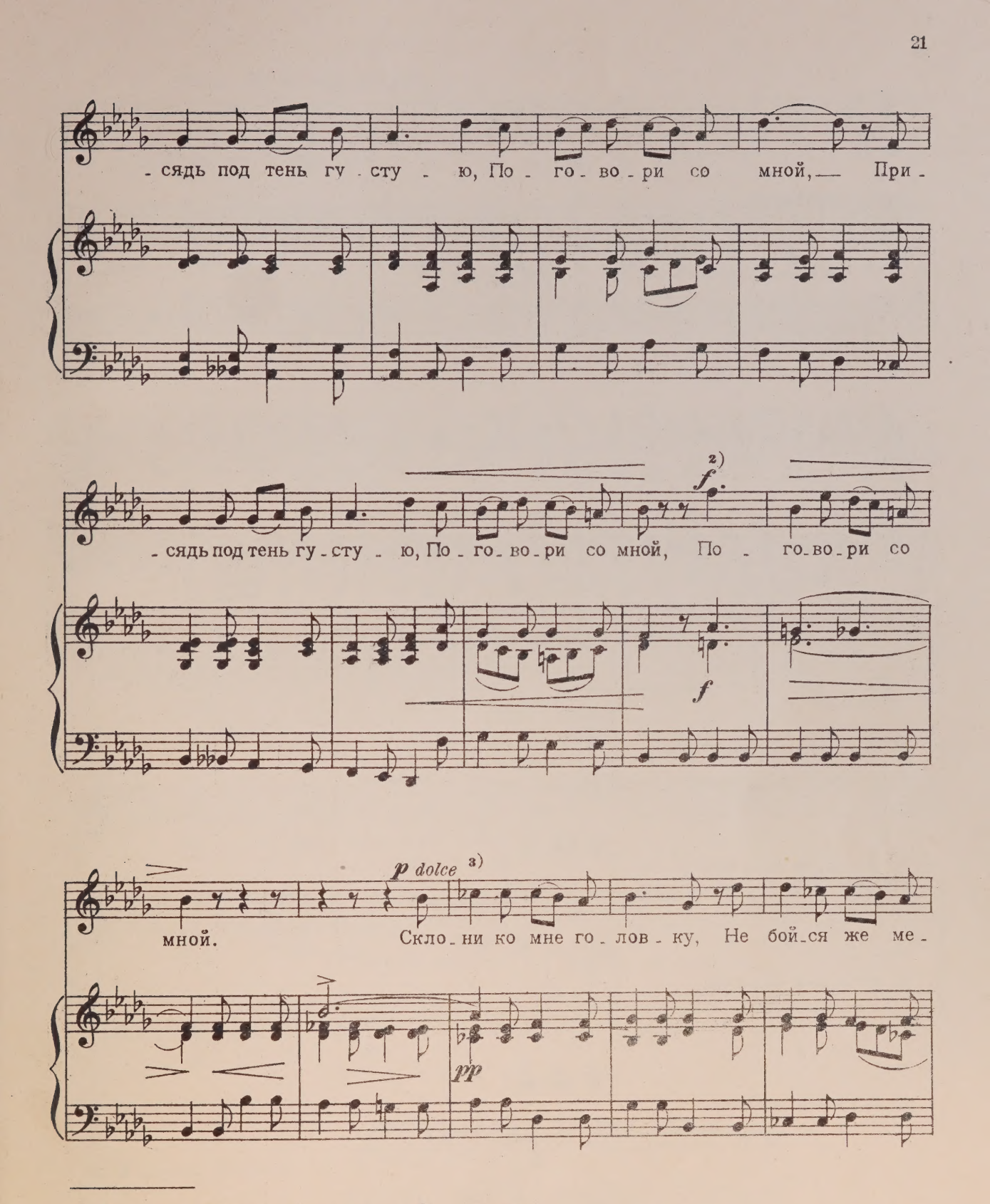
[Соч. в 1858 г.]

Слова А. АРСЕНЬЕВА (из Гейне) — Музыка М. БАЛАКИРЕВА



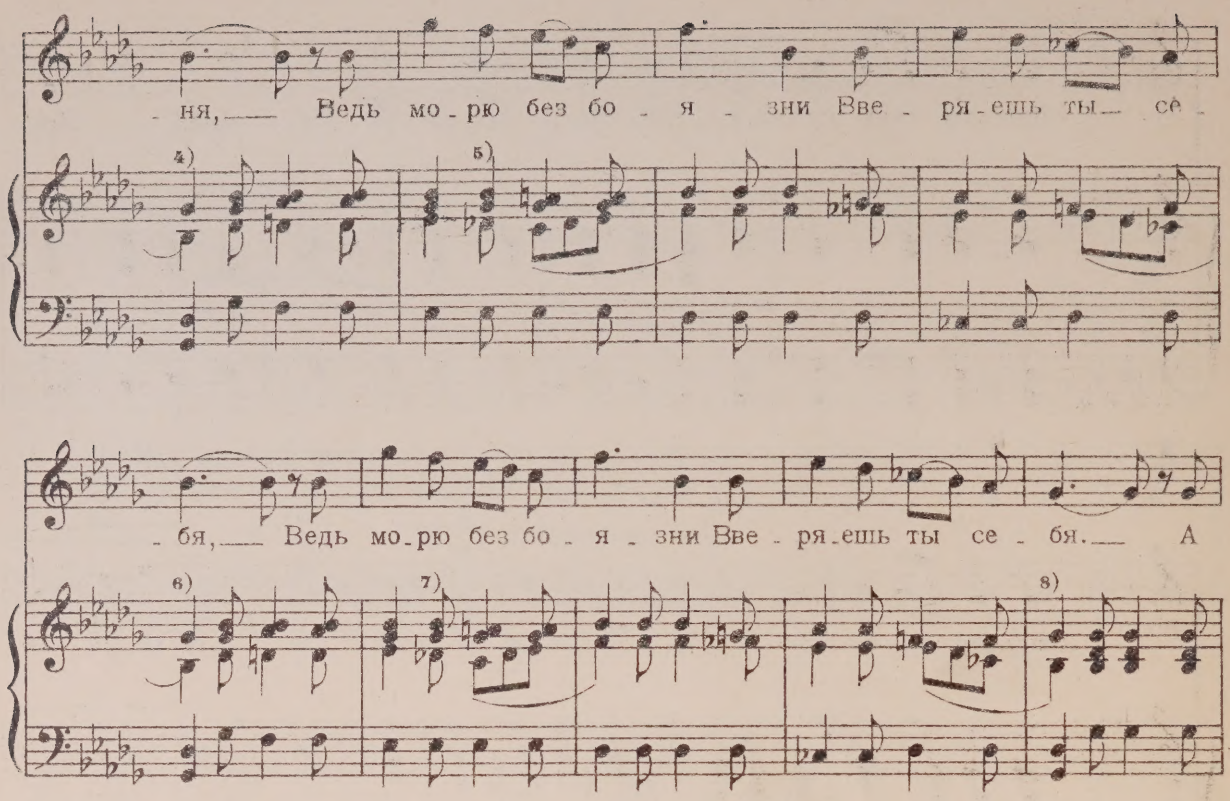

1) В первом издании (1859 г.) фортепианное сопровождение в следующих 12-ти тактах изложено иначе:





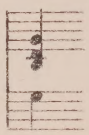

2) В первом издании обозначения: *f* — нет.

3) В первом издании обозначений: *p*, *dolce* и *pp* (в аккомпанементе) — нет.

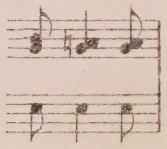



---

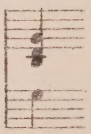
4) В первом издании здесь:



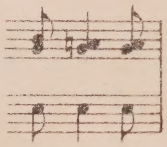
5) В первом издании:



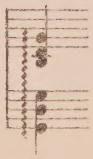
6) В первом издании:



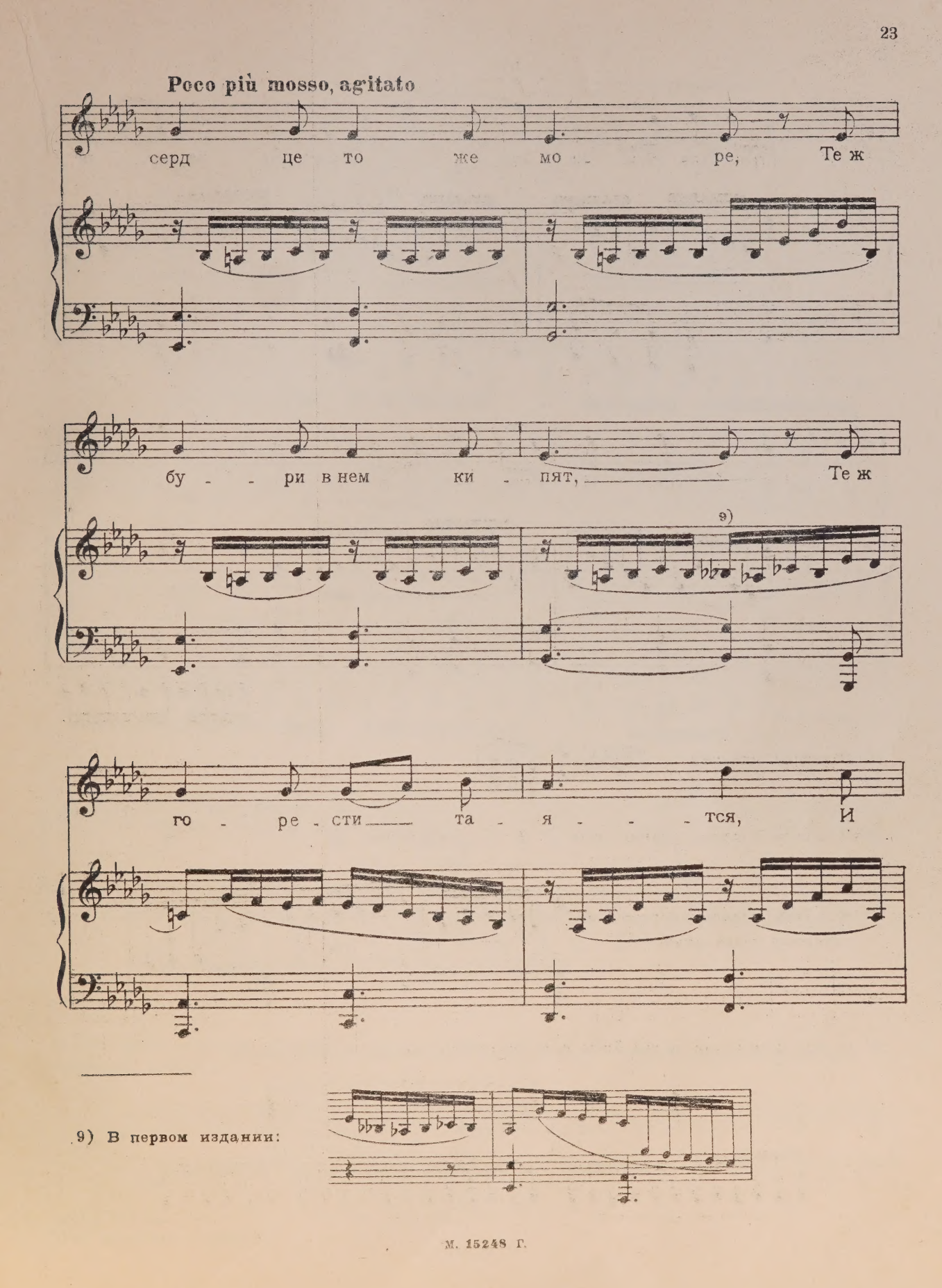
7) В первом издании:



8) В первом издании:



Ж. 15248 г.




9) В первом издании:

М. 15248 Г.

11) *f*

стра - сти те ж ки - пят, Те ж го - ре - сти та -

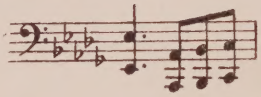
12) *f*

10)

- я - тся, И стра - сти те ж ки - пят, И

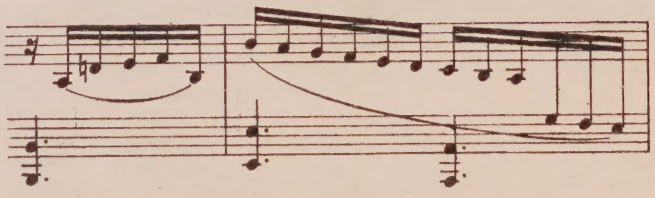
13)

10) В первом издании:

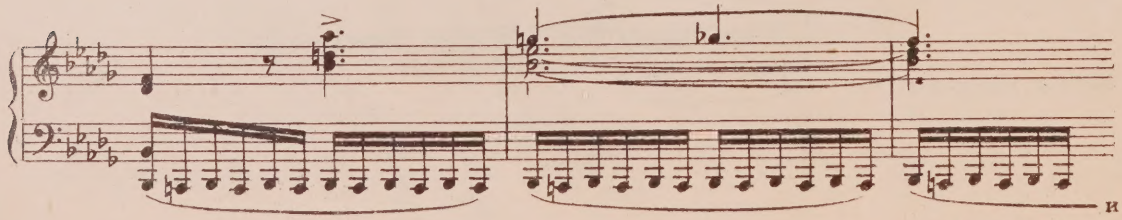


11) В первом издании знаки: *cresc.* и *f* — отсутствуют.

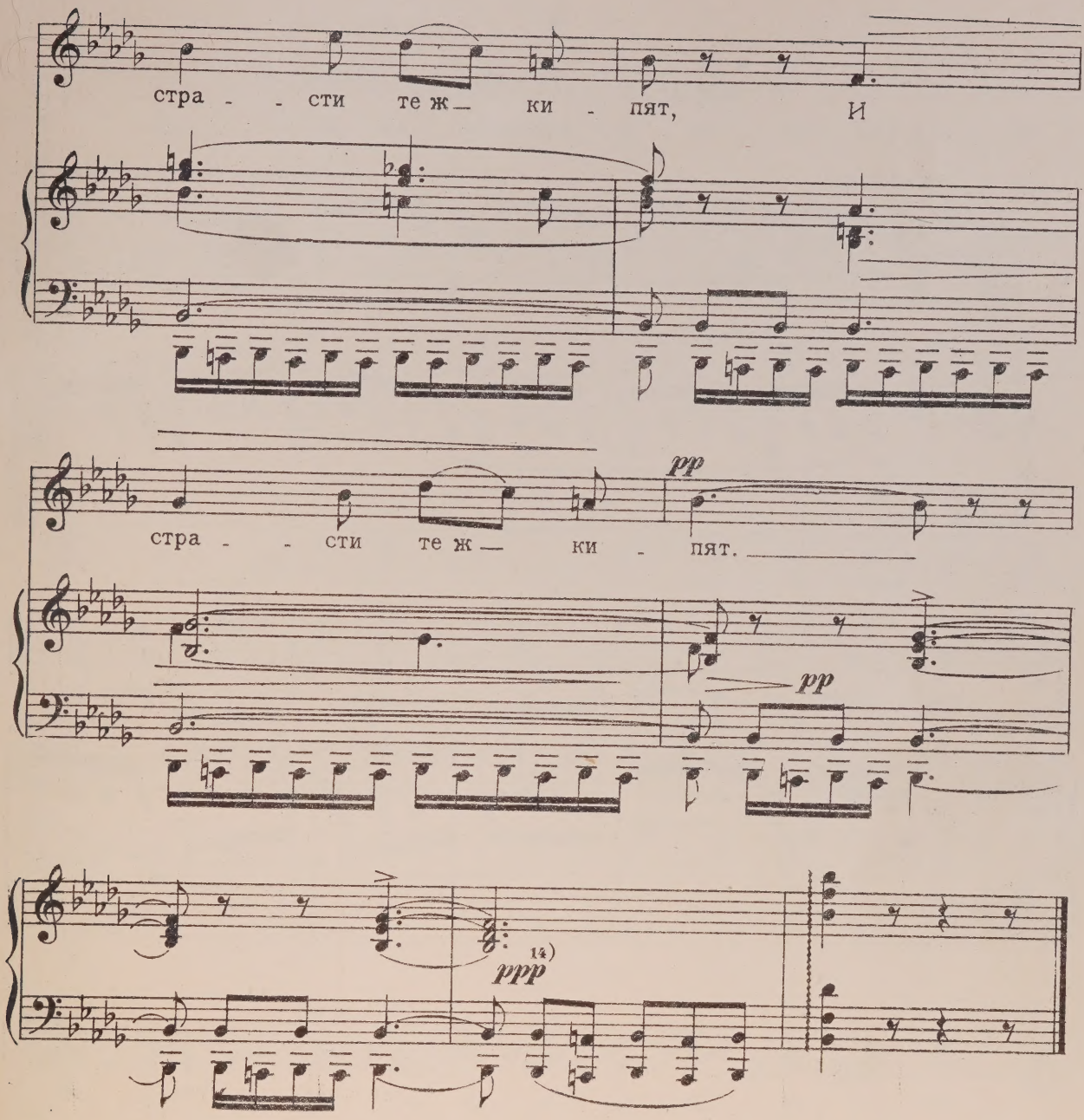
12) В первом издании партия ф-п. изложена здесь иначе:



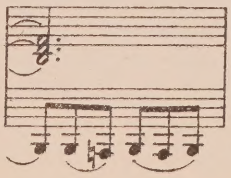
13) В первом издании дальнейшее ф-п. сопровождение излагается иначе:



и т. д. (без октавного удвоения *си* ♭)




14) В первом издании обозначение *ppp* отсутствует, партия левой руки изложена без октавного удвоения:

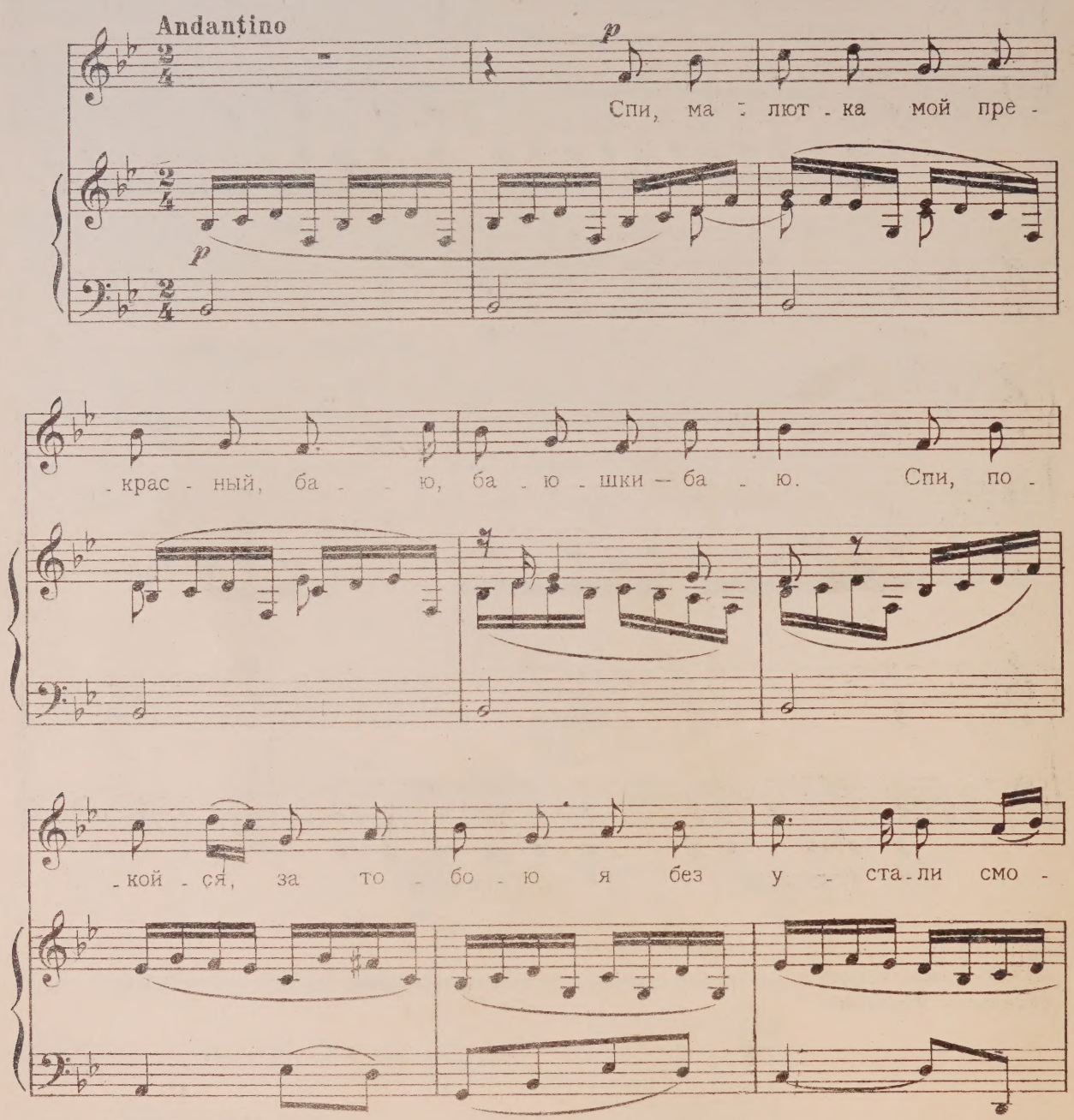


# 4.

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ[1)]

[Соч. в 1858 г.]

Слова А. АРСЕНЬЕВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) Ввиду многочисленности разногласий между ранней и поздней редакциями ***Колыбельной***, — помещаем этот романс в обеих редакциях; за № 4 (*Си ♭-маж.*) ***Колыбельная*** дана в последней авторской редакции, за № 4[a] (*Ля-маж.*) - в ранней редакции издания 1859 года.

М. 15248 Г.

трю. Сон - мы звезд с вы - сот не - бес - ных в ко - лы -

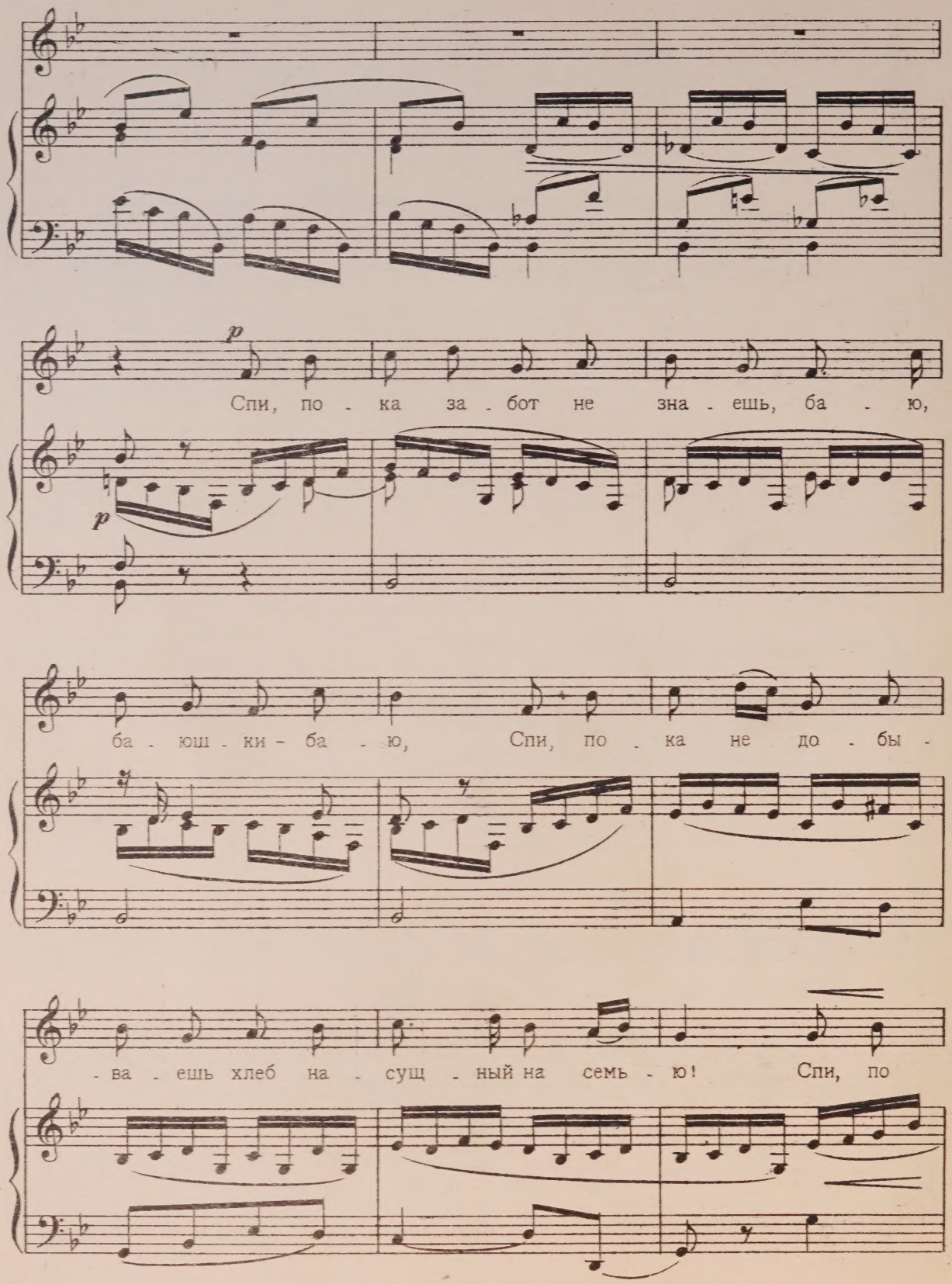
бель гля-дят тво - ю, Спи, род - ной мой, спи, пре -

poco rit.

- лест - ный, ба - ю, ба - юш - ки - ба - ю.

a tempo

*f*


p
Спи, по - ка за - бот не зна - ешь, ба - ю,
p
ба - юш - ки - ба - ю, Спи, по - ка не до - бы -
- ва - ешь хлеб на - сущ - ный на семь - ю! Спи, по

ка те - бя ла - ска - ю, у - сы - пля - ю и по -

poco rit.

- ю, Ко - лы - бель тво - ю ка - ча - ю, ба - ю,

ба - юш - ки - ба ю.

a tempo

*f*

*p*

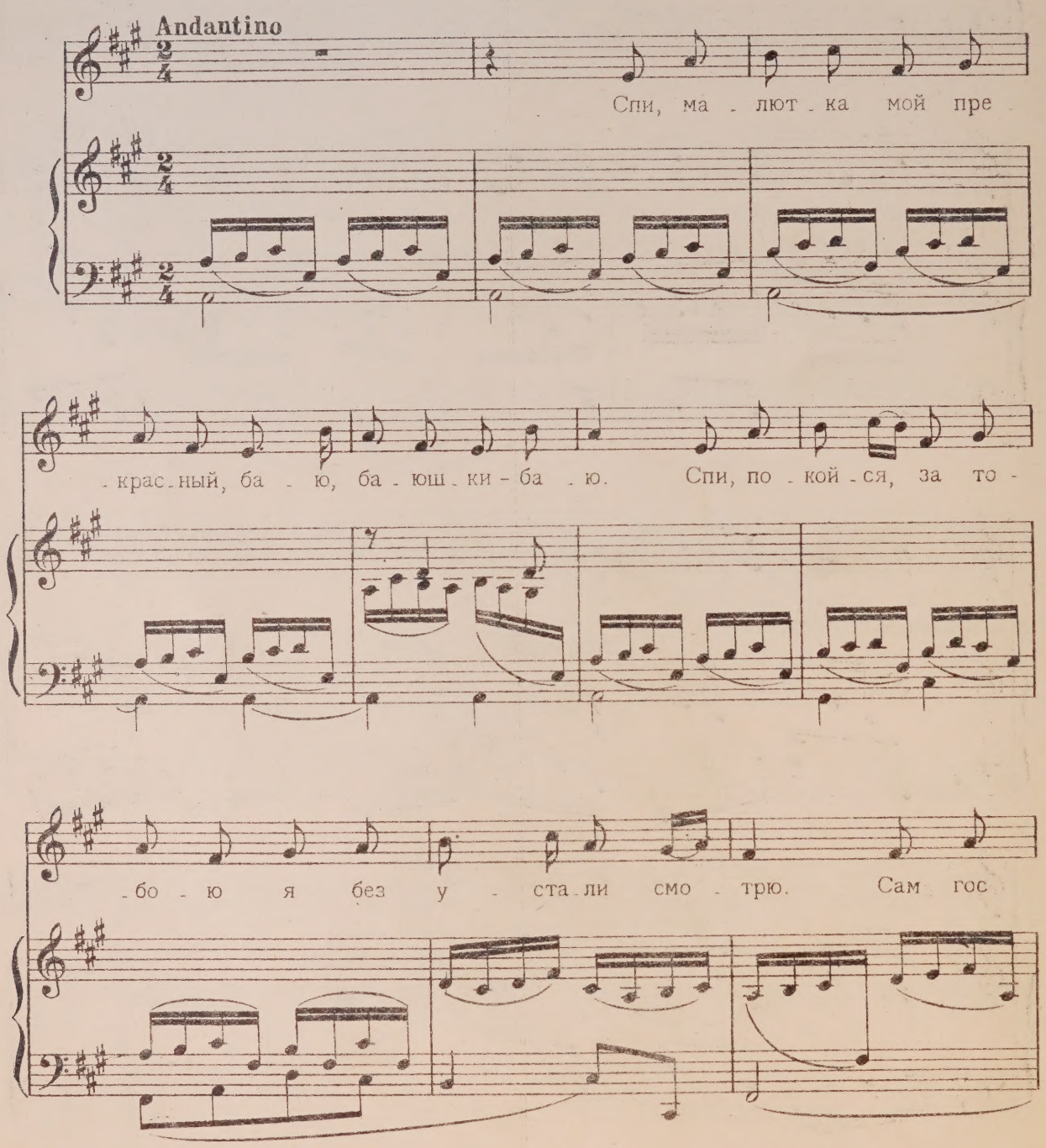
*Изабелле Львовне Грюнберг.*

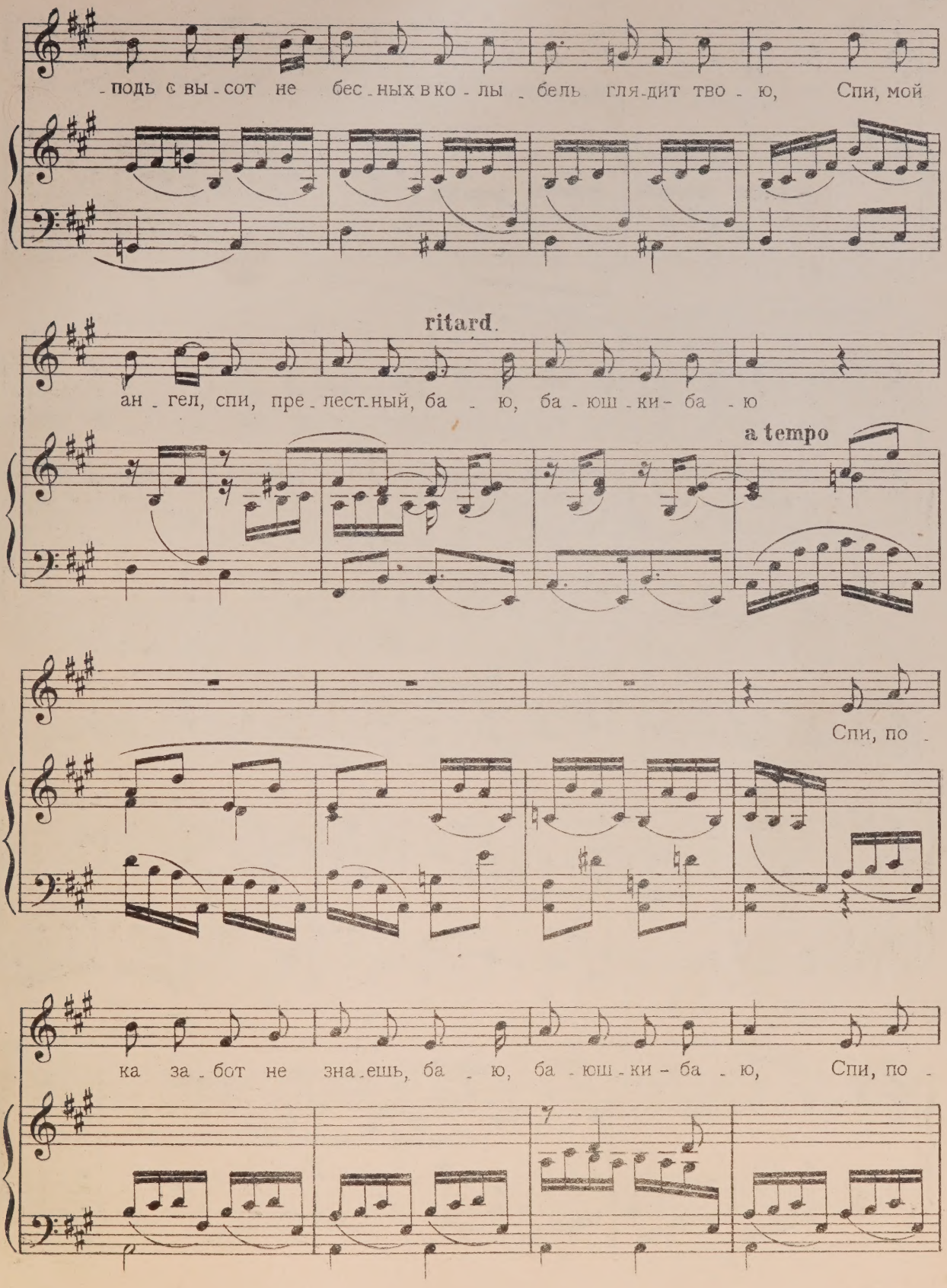
4.а

# КОЛЫБЕЛЬНАЯ ПЕСНЯ

Слова А. АРСЕНЬЕВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




-подь с вы-сот не бес-ных в ко-лы-бель гля-дит тво-ю, Спи, мой
ritard.
ан-гел, спи, пре-лест-ный, ба-ю, ба-юш-ки-ба-ю
a tempo
Спи, по-
ка за-бот не зна-ешь, ба-ю, ба-юш-ки-ба-ю, Спи, по-

-ка не до-бы-ва-ешь хлеб на-сущ-ный на семь-ю! Спи, по-

-ка те-бя ла-ска-ю, у-сы-пля-ю и по-ю, Ко-лы-

ritard.

-бель тво-ю ка-ча-ю, ба-ю, ба-юш-ки-ба-ю

a tempo

*Софии Александровне Вильде*

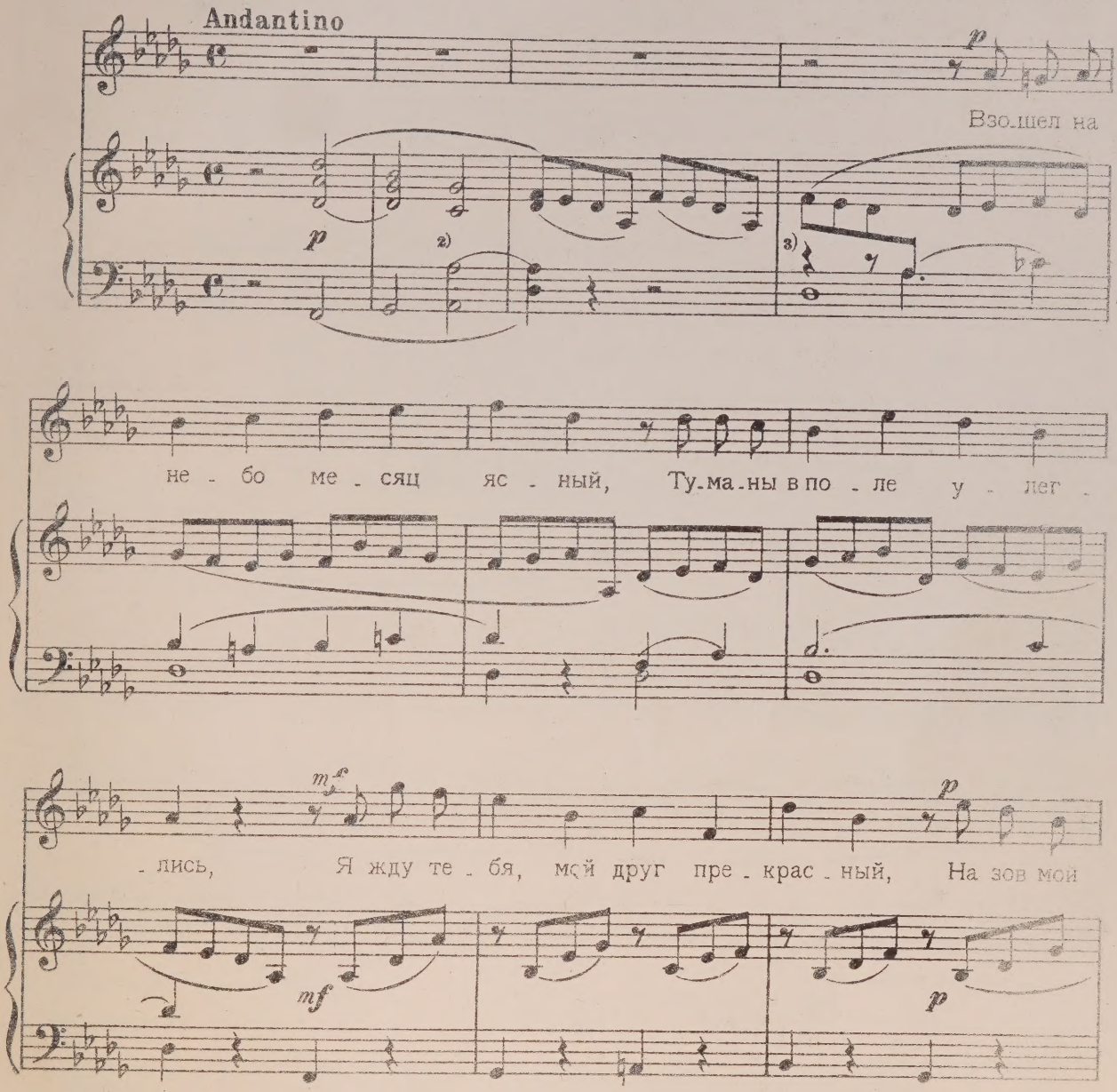
# 5.

# ВЗОШЕЛ НА НЕБО МЕСЯЦ ЯСНЫЙ[1]...

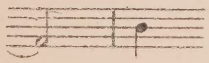
Соч. в 1858 г.

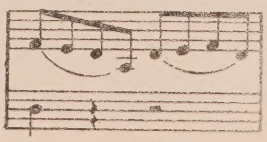
Слова М. ЯЦЕВИЧА

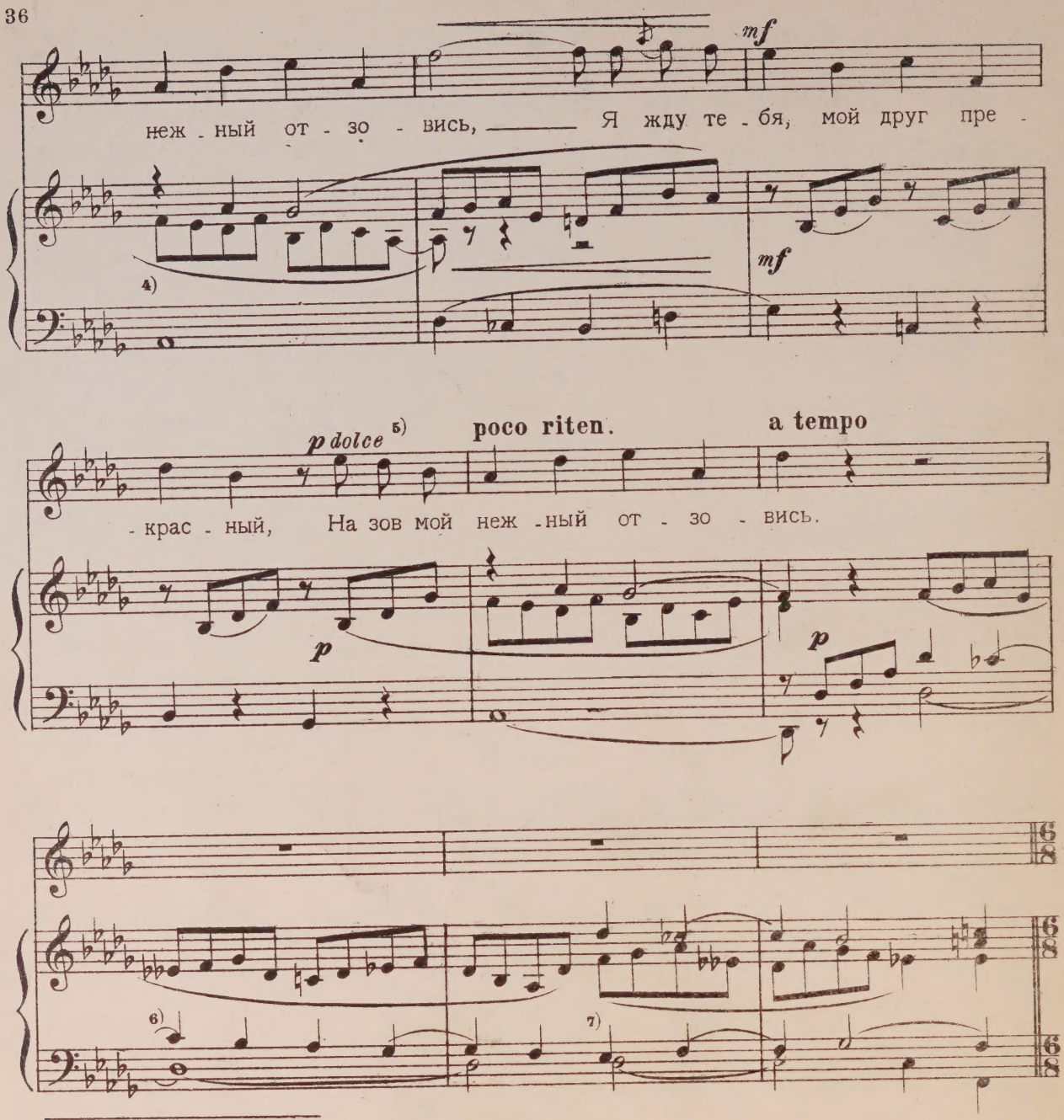
Музыка М. БАЛАКИРЕВА



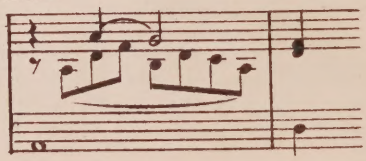

1) В первом издании (1859 г.) подзаголовок: *романс.*

2) В первом издании: 

3) В первом издании: 

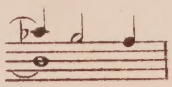



4) В первом издании:



5) В первом издании: *poco ritard.* и знак *decrescendo*; обозначения *dolce* нет; различие в фортепианной партии следующего такта подобное указанному в примеч. 4.

6) В первом издании:



7) В первом издании здесь вместо *ми* ♭ – пауза.

**Poco meno mosso**

*p*

Сой-ди сю-да на бе-рег тем-ный; Нас скро-ет сум-рак го-лу-

*p*

-бой, И не при-ме-тит взор не-скром-ный Мо-ей бе-се-ды здесь с то-

8)

-бой. О! ты уз-на-ешь, как люб-лю я, Для чувств сер-

8) В первом издании:

И не при-ме-тит взор не-скромный Мо-ей бе-се-ды здесь с то-бой

**Listesso tempo**

*dolciss.*

-деч-ных нет ре - чей, Их скажет сладость по - це - лу - я, Объ-я-тий

9)

**Tempo I**

*p*

жар, о-гонь о - чей.[10] Взо-шел на

*mf* 11) *p*

*mf*

не - бо ме - сяц яс - ный, Туманы в по - ле у - лег - лись, Я жду те-

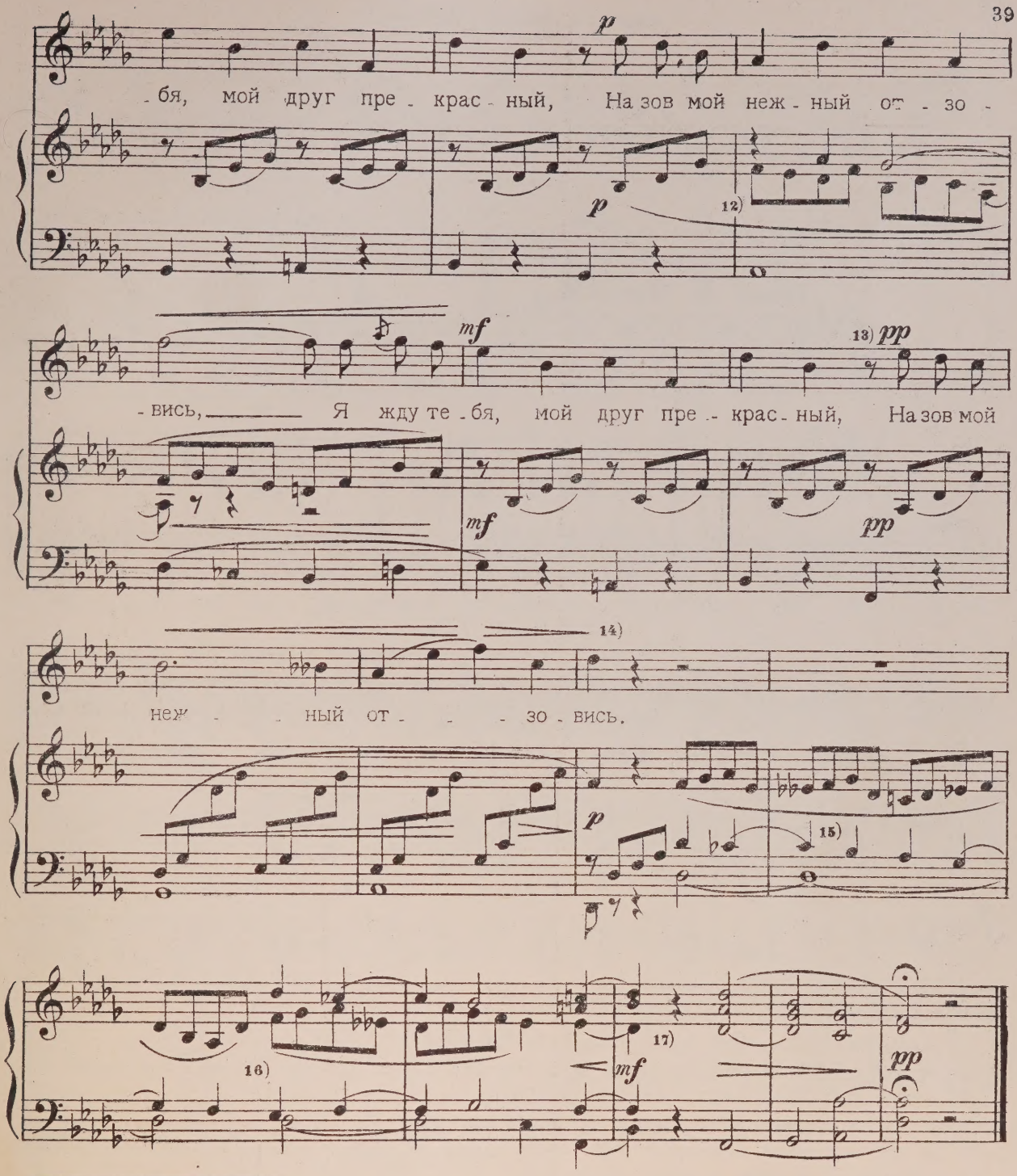
*mf*

**Listesso tempo**

9) В первом издании:

10) В прежних изданиях здесь слово: *речей* – явная опечатка, противоречащая смыслу строфы.

11) В первом издании:




12) Разночтение в этом такте (по срав. с первым изданием) подобно указанному в примечании 4.

13) В первом издании: *p*.

14) В первом издании: *ре* – полунота.

15) См. разночтение указанное в примеч. 6.

16) В первом издании вместо *ми* ♭ – пауза.

17) Обозначение динамики в первом издании иное: вместо *mf* – *sf*, затем в этом же такте: *p pp* в конце – отсутствует; *ля* ♭ в предпоследнем аккорде не удвоено.

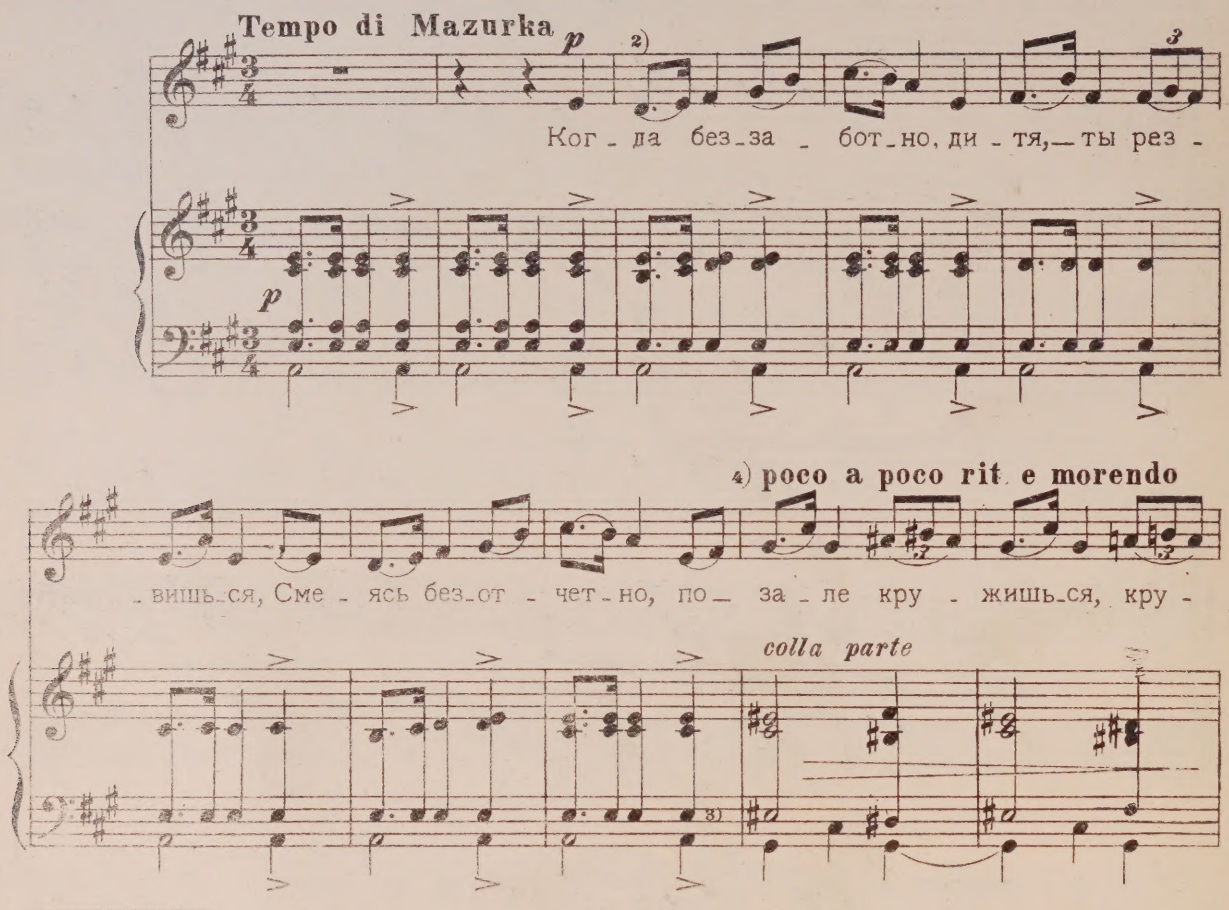
*Изабелле Львовне Грюнберг*

## 6.

# КОГДА БЕЗЗАБОТНО, ДИТЯ, ТЫ РЕЗВИШЬСЯ...[1]

Соч. в 1858 г.

Слова К. ВИЛЬДЕ — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

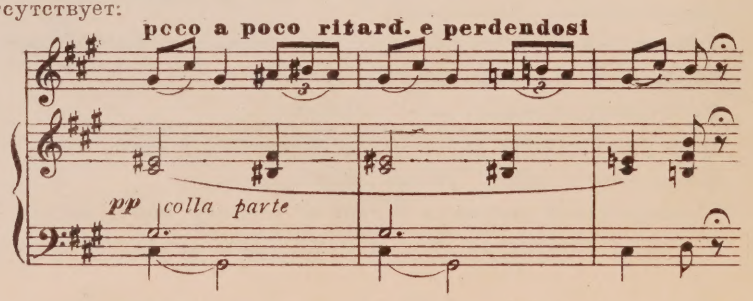


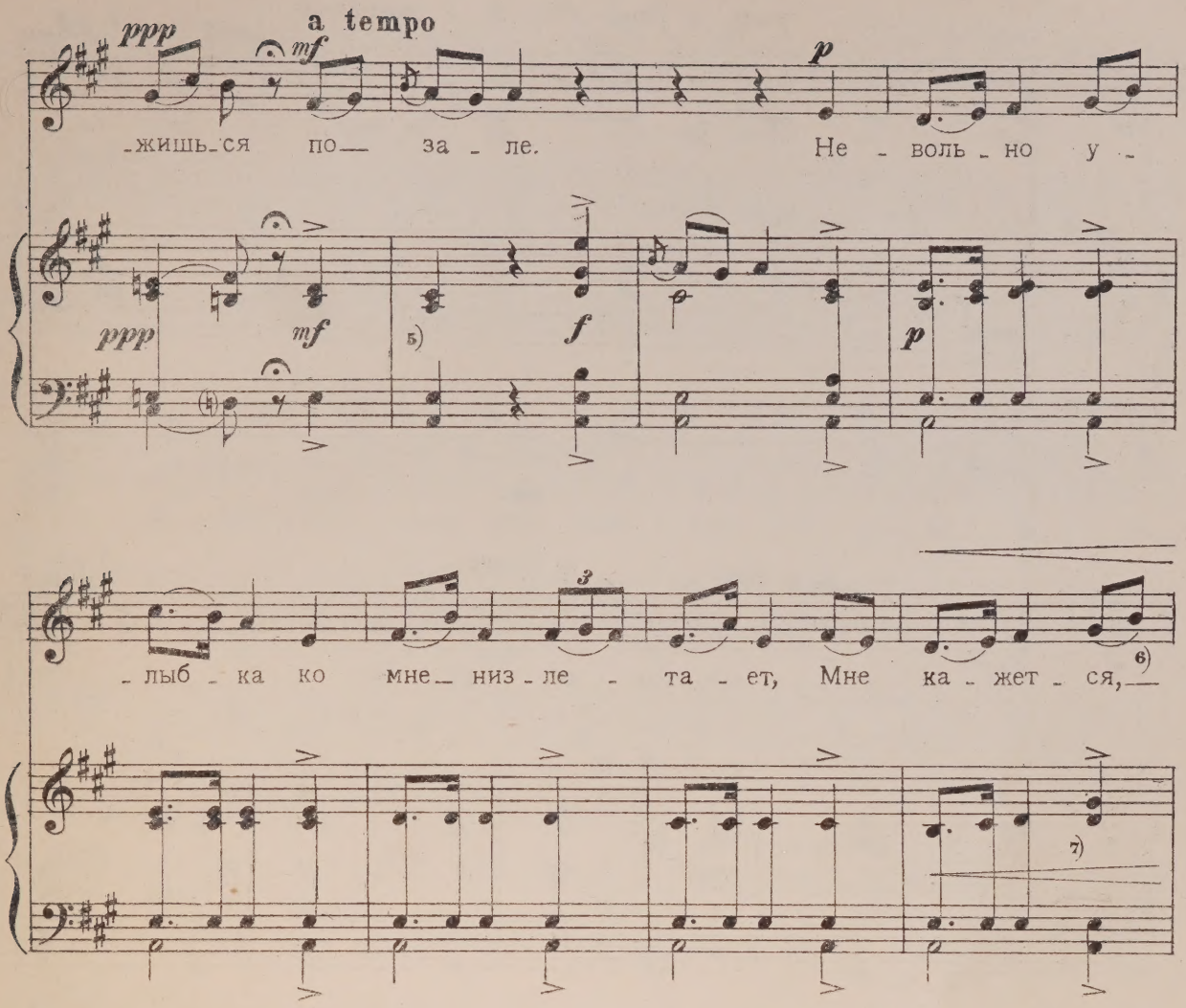

1) В первом издании (1859 г.) подзаголовок: *Мазурка*.

2) Вместо встречающейся здесь почти в каждом такте ритмической фигуры: ♩.♫♩ в первом издании всюду в партии голоса: ♩♫♩

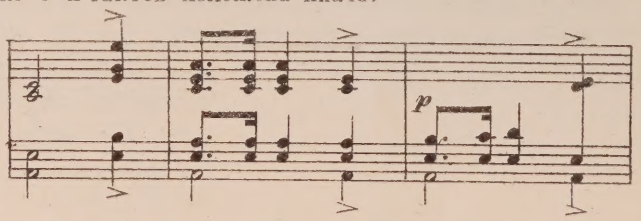
3) В первом издании здесь вместо *ми-фа дублъ диез*.

4) В первом издании следующие 2 ½ такта изложены иначе, и с иным обозначением динамики: *pp*—в первом такте; *ppp* в конце—отсутствует:



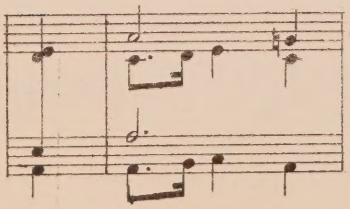



5) В первом издании ф-п. партия следующих 3-х тактов изложена иначе:




6) В первом издании: *мне мнится, что*

7) В первом издании:



poco a poco ritard. e morendo

рыб - ка на солн - це иг - ра - ет, Мне ка - жет - ся,

colla parte

8)

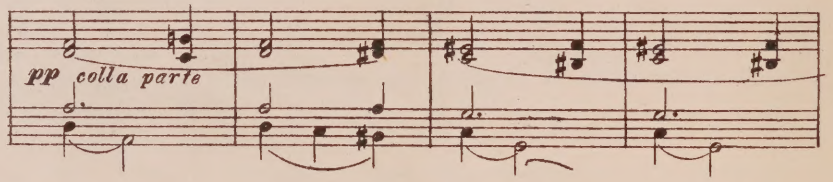
a tempo

рыб - ка на солн - це иг - ра - ет. Ког -

ppp mf p

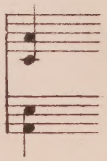
9) ppp mf 10) f 11)

8) В первом издании партия левой руки в следующих 4-х тактах изложена иначе; обозначение: *pp* в позднем издании отсутствует.

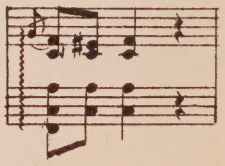



9) В первом издании:

10) В первом издании:



11) В первом издании:



М. 15248 Г.

да — же хо - лод - ность - ю — гор - до - ю све - та, И

*p*

12)

де - вуш - кой мод - ной, мой друг, ты о - де - та, От

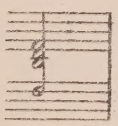
13)

чо - пор - ной встре - чи мне груст - но и боль - но, И

14)

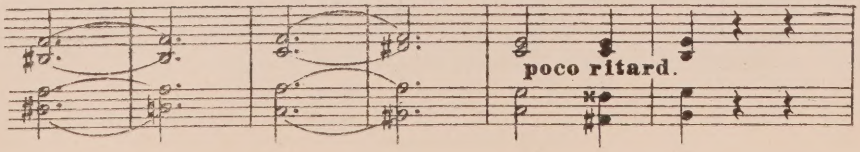
---

12) В первом издании:

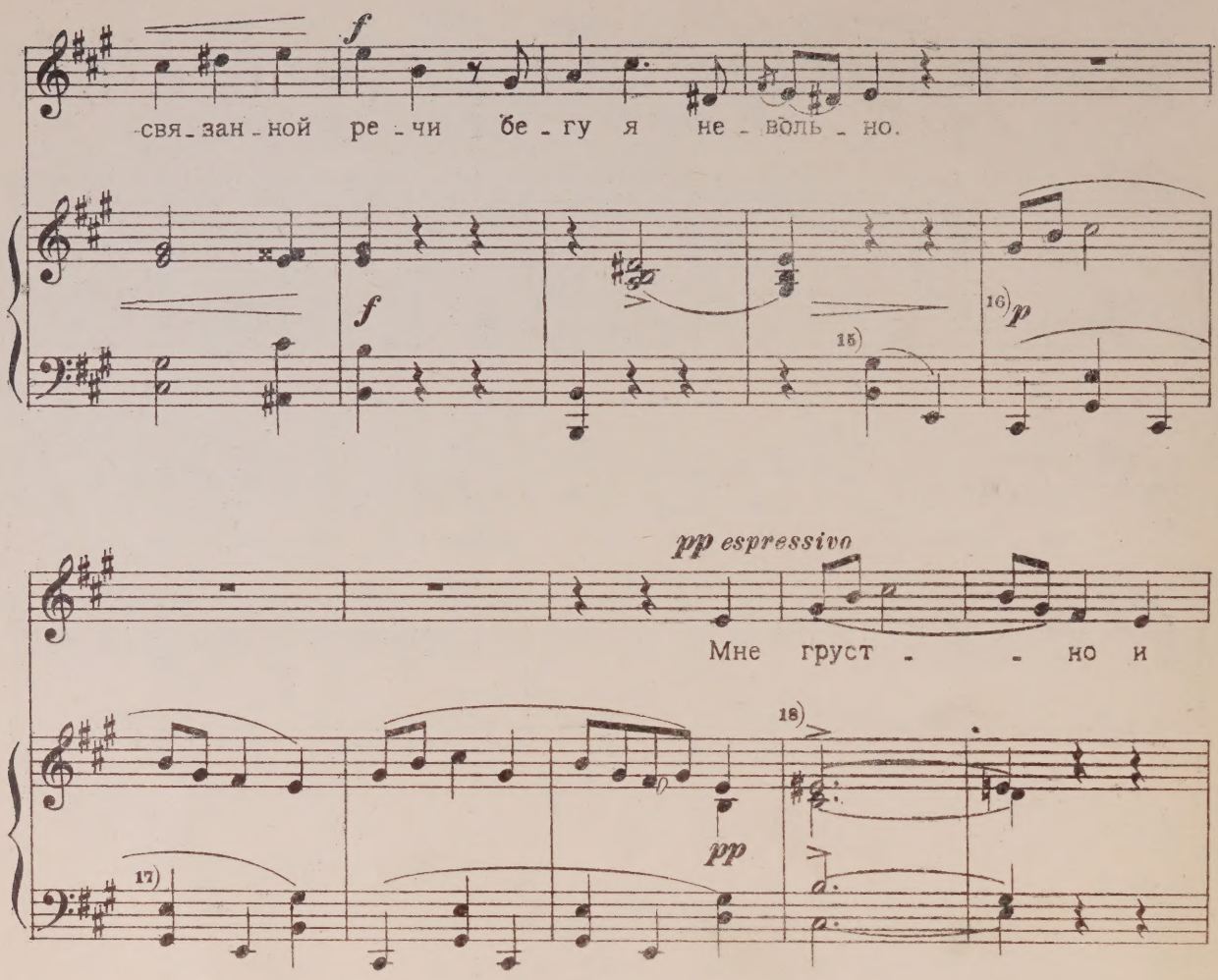


13) См. примечание 12.

14) В первом издании:




М. 15248 Г.

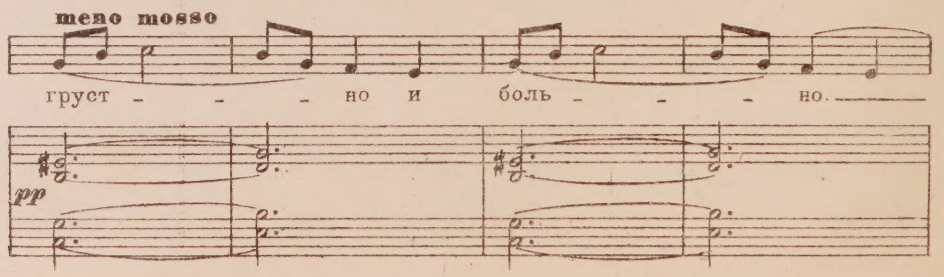



15) В первом издании:

16) В первом издании *p* отсутствует.

17) В первом издании:

18) В первом издании ф-п. сопровождение и обозначение оттенков исполнения здесь иное:



боль - - - но.

19)

p

p

Ког-

-да без-за - бот-но, ди - тя, ты рез - вишь-ся, Не-

20)

19) В первом издании:

a tempo

p

20) В первом издании:

poco a poco ritard. e morendo

воль - но у - лыб - ка ко мне низ - ле - та - ет, Мне

21)

colla parte

ppp a tempo

мнит - ся, что — рыб - ка на — солн - це иг - ра - ет.

ppp f ff

21) В первом издании:

poco a poco ritard. e perdendosi

pp colla parte

mf a tempo

mf f

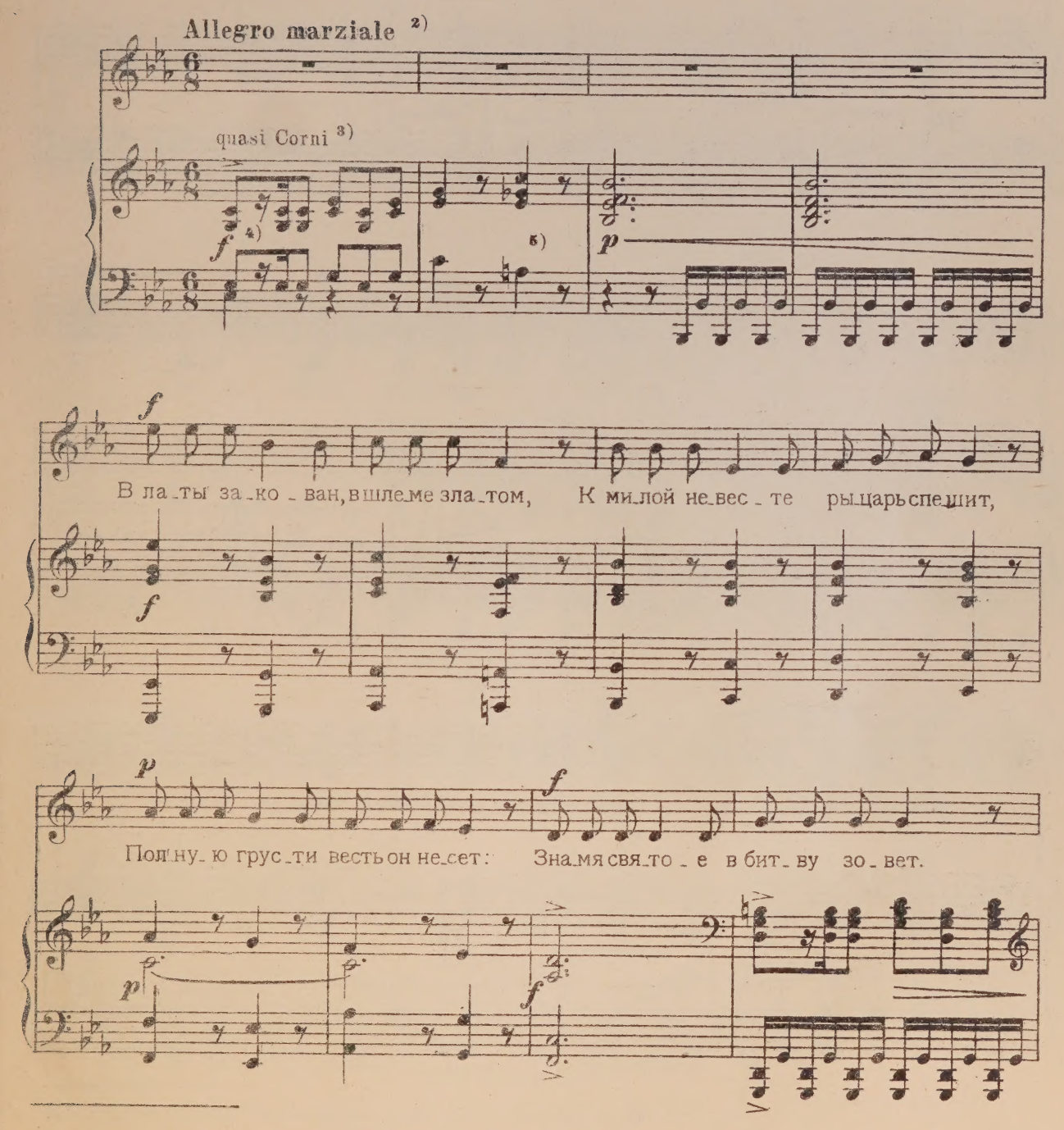
# 7.

# РЫЦАРЬ.[1]

Слова К. ВИЛЬДЕ

Соч. в 1858 г.

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) В первом издании (1859 г.) — подзаголовок: *баллада*.
2) В первом издании: *Allegro maestoso*.
3) В первом издании этого указания нет.
4) В первом издании: *mf*.
5) В первом издании здесь знак акцента: >; в начале следующего такта — *p* отсутствует.

М. 15248 Г.

pp

Слышит подру - га грозну - ю весть И со сле за - ми так го во - рит:

pp

p

О! как — у - жас - на, О! как — у -

6)

p

p

- жас - на раз - лу - ка мне с ним.

7)

p

6) В издании 1859 г. первые аккорды дальнейших шести тактов отмечены знаком акцента: >

7) В первом издании:

*p*

Вре - мя про - хо - - дит...

8) 9) 10)

Це - лых пять лет ка - ну - ло в веч - ность,

*m.s.*

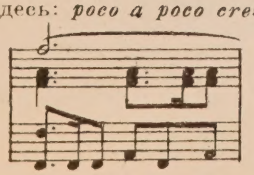
*ff*

Честь - ю по - кры - тый он воз - вра - тил - ся, Серд - цем стре - мит - ся

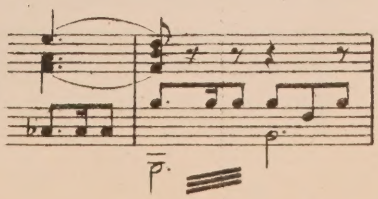
*ff*

8) В первом издании здесь: *poco a poco cresc.*, ведущее к *ff*.

9) В первом издании:



10) В первом издании:



poco acceler.

к ми_лой сво_ей, К ней без ог_ляд_ки ры_царь бе_жит,

colla parte

fff poco ritard.

бо_же! Над ми_лой ка_мень ле_жит

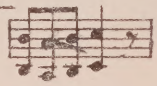
fff

a tempo

pp

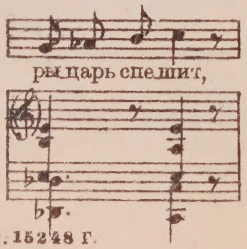
Пе_ред мо_ги_лой ры_царь сто_ит И со сле_за_ми так го_во_

pp

11) В первом издании: 

12) В первом издании указание: *colla parte* и знак акцента отсутствуют

13) В тексте первого издания: *рыцарь спешит*; фортепианное сопровождение изложено иначе




В начале следующего такта не *fff*, а *sf*

М. 15248 Г.

- рит: О! как у - жас - на,

14) 15) p

p 16) О! как у - жас - на раз -

p 18) 17) p

- лу - ка мне с ней.

pp

14) В первом издании:

15) В первом издании *p* здесь отсутствует.

16) В первом издании *p* здесь отсутствует. 17) В первом издании здесь *pp*, в последующих тактах обозначений динамики нет.

18) Заканчивается романс в редакции первого издания иначе:

*Павлу Петровичу Булахову*

# 8.

# МНЕ ЛИ, МОЛОДЦУ...[1]

[Соч. в 1858 г.]

Слова А. КОЛЬЦОВА [2]

Музыка М. БАЛАКИРЕВА

Allegretto

*p*

Мне ли мо_лёд_цу, Ра_зу_да_ло_му,

quasi Oboe

*p* [3]

[4]

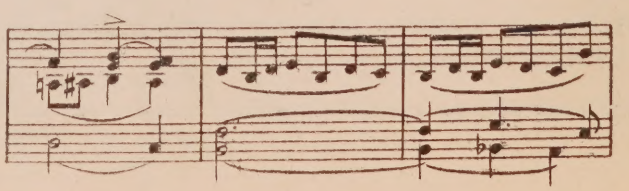
Зи_му— зим_ску_ю Жить за печ_ко_ю? Мне ль по_ля па_хать?

1) В первом издании подзаголовок: *песня*.

2) У Кольцова стихотворение носит название: *Удалец*, оно использовано Балакиревым не полностью.

3) В первом издании *p* отсутствует.

4) В первом издании фортепианное сопровождение в следующих 3-х тактах изложено иначе:



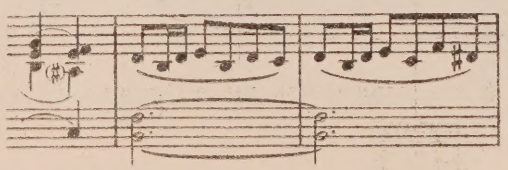
Мне ль тра-ву ко - сить? За-топ-лять о - вин? Мо-ло - тить о - вес?

*f energico*

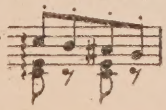
Мне ли, мо - лод - цу? 6) Ес - ли б мо - лод-цу Ночь да

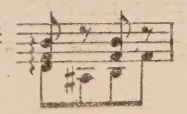
доб - рый конь, Да бу - лат - ной нож, Да тем - ны, тем

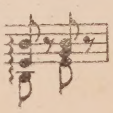
5) В первом издании ф-п. сопровождение в следующих 2-х тактах изложено иначе:



6) У Кольцова повторения: *Мне ли, молодцу?* — нет. Строфа заканчивается словами: *Молотить овес?* Дальше у Кольцова следует строфа, пропущенная Балакиревым; текст ее см. в приложении, на стр. (247)

7) В первом издании: 

8) В первом издании: 

9) В первом издании: 

10) В первом издании *sf* здесь отсутствует; в конце такта *p*.

М. 15248 Г.

ppp

- ны ле - са!

poco riten. a tempo

11) pp p

mf

Сна - ря - жу ко - ня,

12) mf

На - то - чу бу - лат, — За - тя - ну чек - мень,

13)

11) В первом издании ф-п. партия в этом такте изложена иначе:

12) В первом издании:

13) В первом издании:

По - ле - чу в ле - са; Ста - ну в тех ле - сах

14) 15)

Воль - ной во - лей жить, — У - да - лой баш - кой

16)

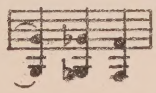
poco allargando 17)

*f*

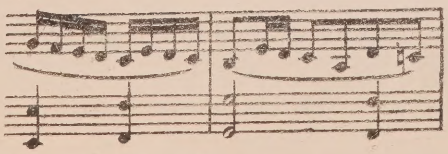
В о - ко - лот - ке слыть. 18)

a tempo

*f* *mf* 19) *p*

14) В первом издании: 

15) В первом издании:

16) В первом издании: 

17) В первом издании этого указания нет.

18) На этом стихотворение Кольцова не заканчивается; недостающие строфы см. в приложении, стр. (247)

19) В первом издании *mf* и *p* (в конце) — отсутствуют.

М. 15248 Г.

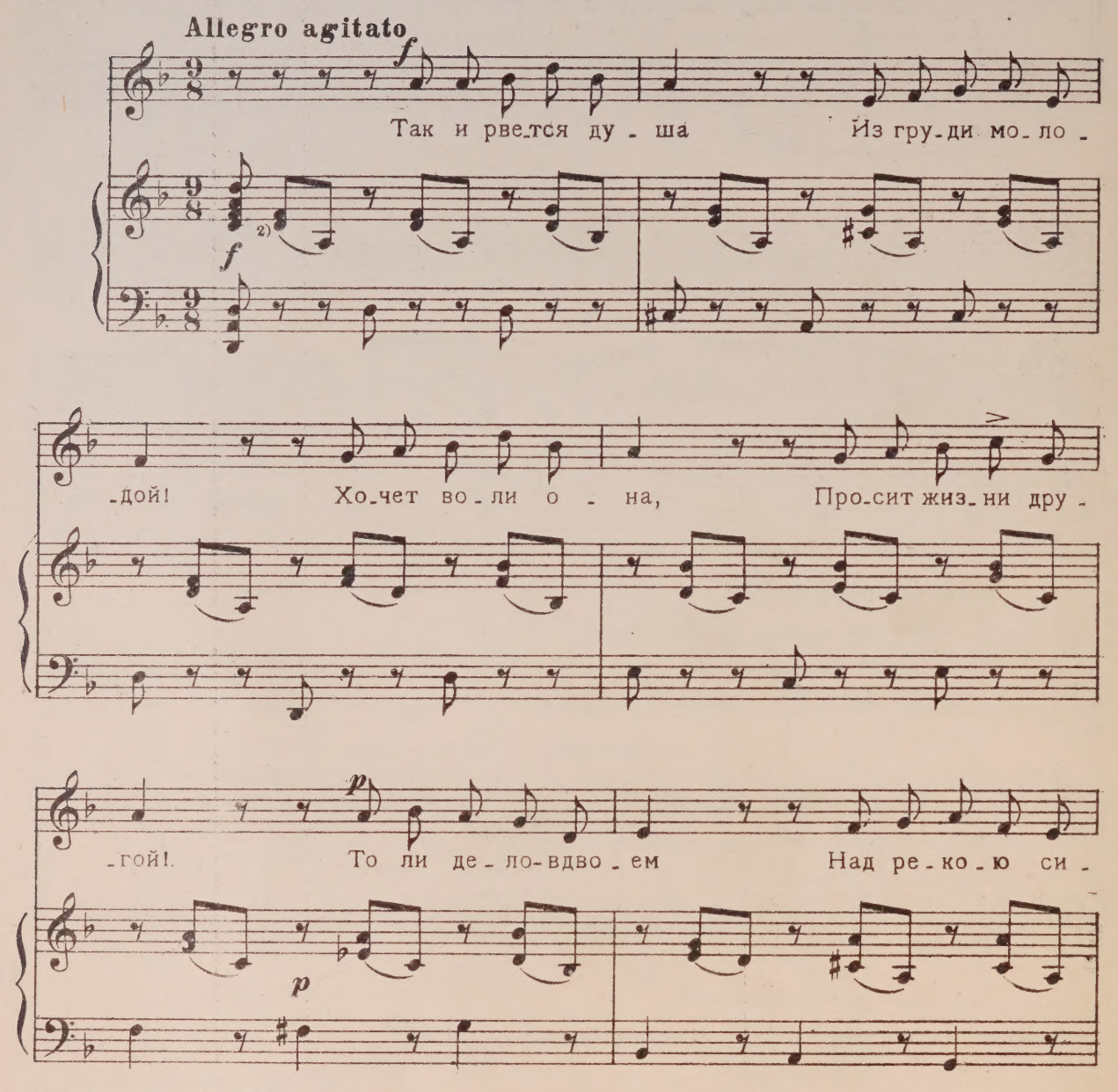
*Прасковье Михайловне Голынской*

## 9.

# ТАК И РВЕТСЯ ДУША[1]...

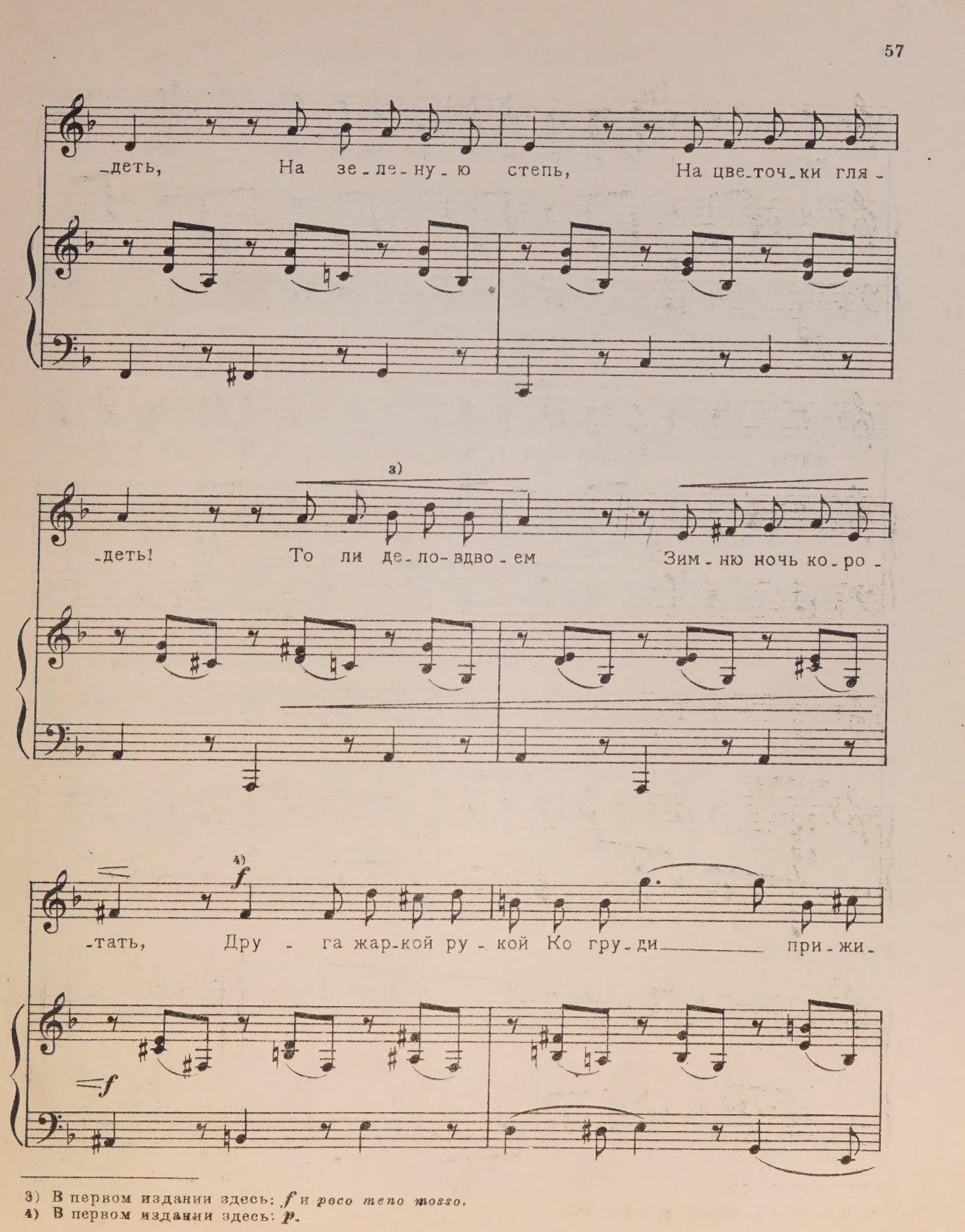
[Соч. в 1858 г.]

Слова А. КОЛЬЦОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

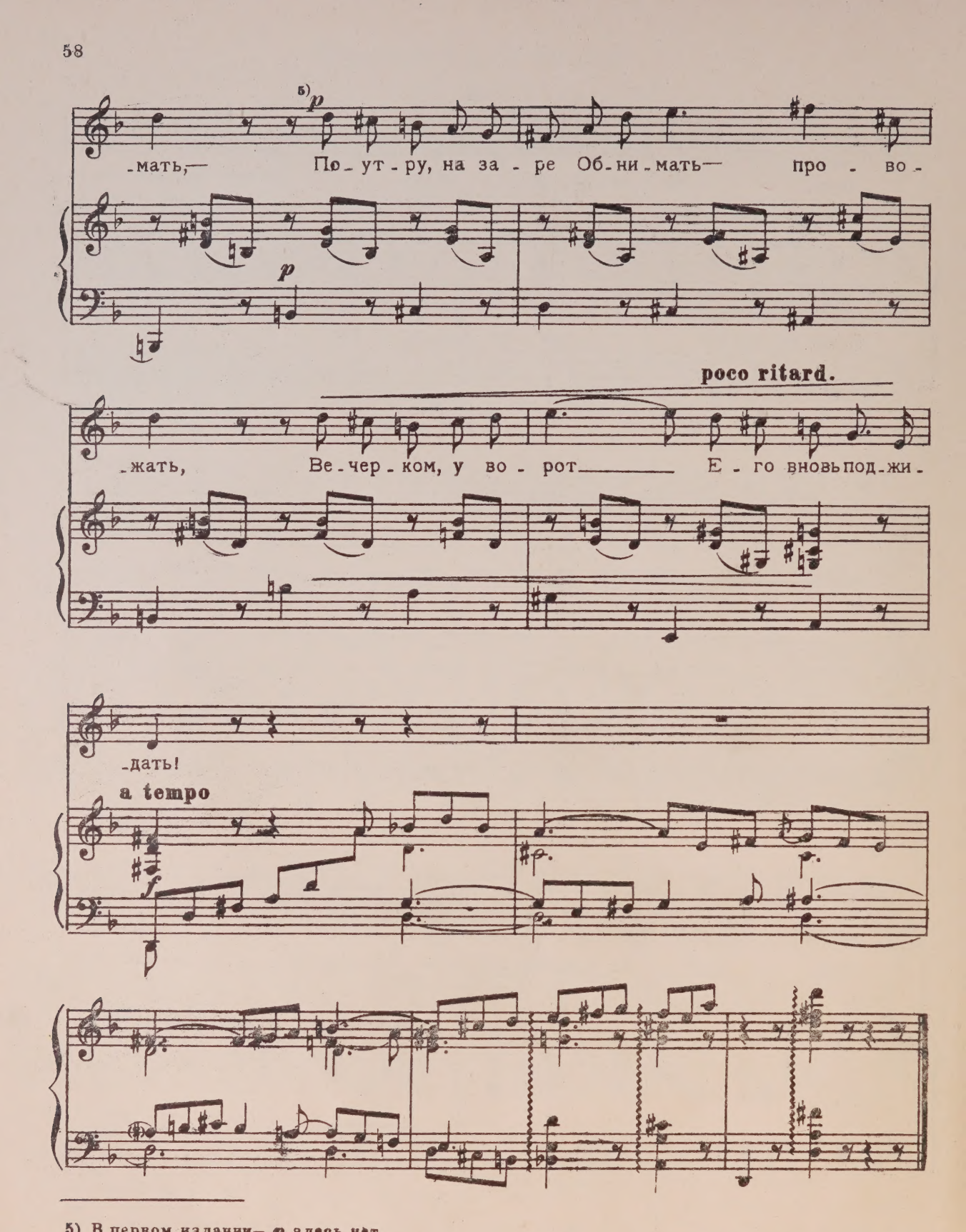



1) Ранняя и поздняя редакции романса: *Так и рвется душа*... значительно отличаются друг от друга, поэтому даем этот романс в двух вариантах: в последней авторской редакции (№ 9) и в том виде, как он вышел в 1859 году, в издании Стелловского (№ 9а); разночтений в нотном тексте не отмечаем,— в основном варианте (№ 9), указываем только различия в обозначении оттенков исполнения по срав. с ранним вариантом.

2) В первом издании здесь и при вступлении голоса: *sf*.




3) В первом издании здесь: *f* и *poco meno mosso*.
4) В первом издании здесь: *p*.




5) В первом издании— *p* здесь нет.

М. 15248 Г.

*Прасковье Михайловне Голынской*

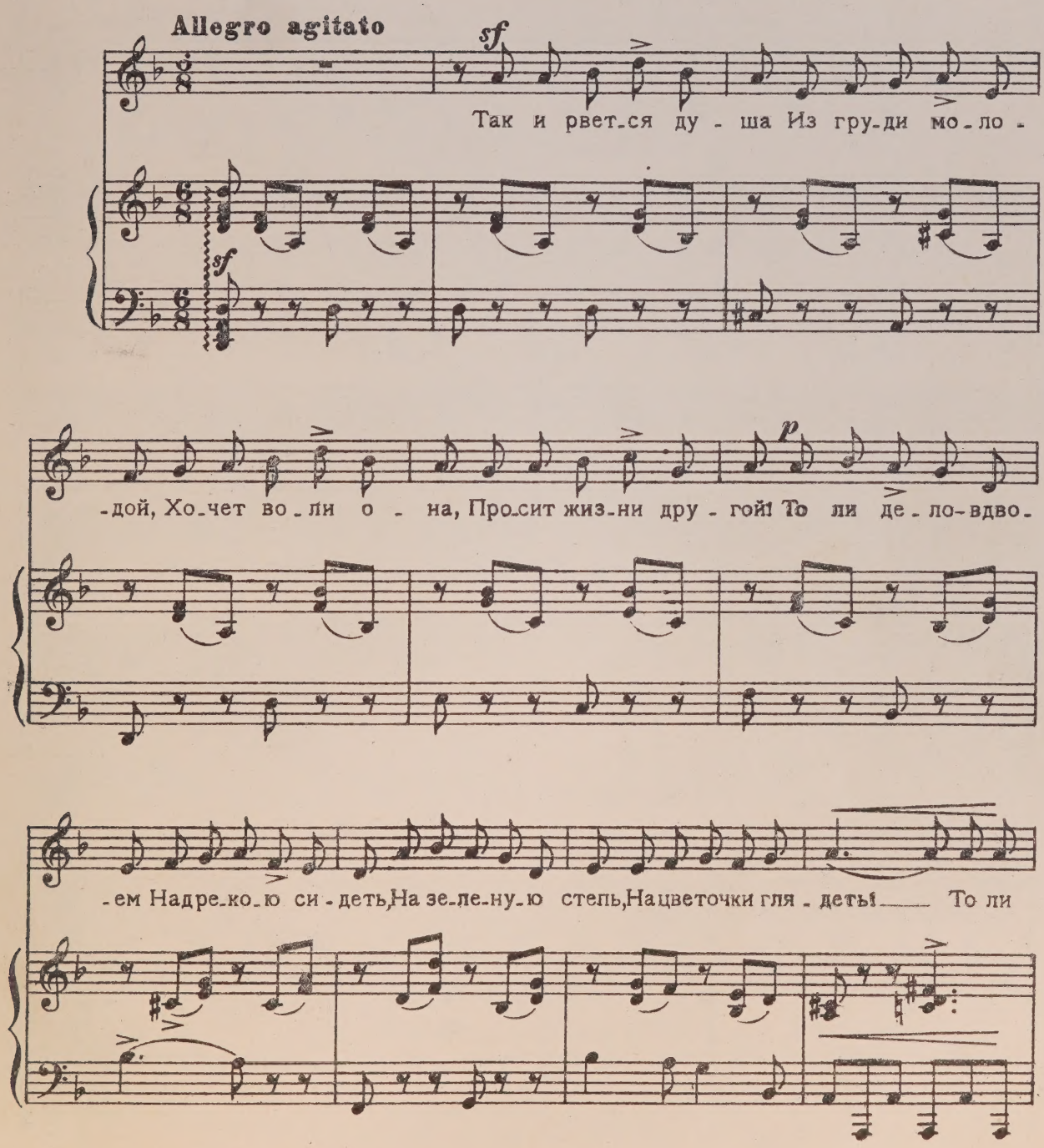
9а.

# ТАК И РВЕТСЯ ДУША...

## Романс

Слова А. КОЛЬЦОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



**Poco meno mosso**

*f* *p*

де-ло-вдво-ем Зим-ню ночь ко-ро-тать, Дру-га жар-кой ру-кой Ко гру-

*f*

-ди при-жи-мать, По-ут-ру, на за-ре Об-ни-мать-про-во-жать, Ве-чер-

-ком, у во-рот Е-го вновь под-жи-дать, Ве-чер-ком, у во-рот Е-го

**ritard.**

вновь под-жи-дать! **a tempo**

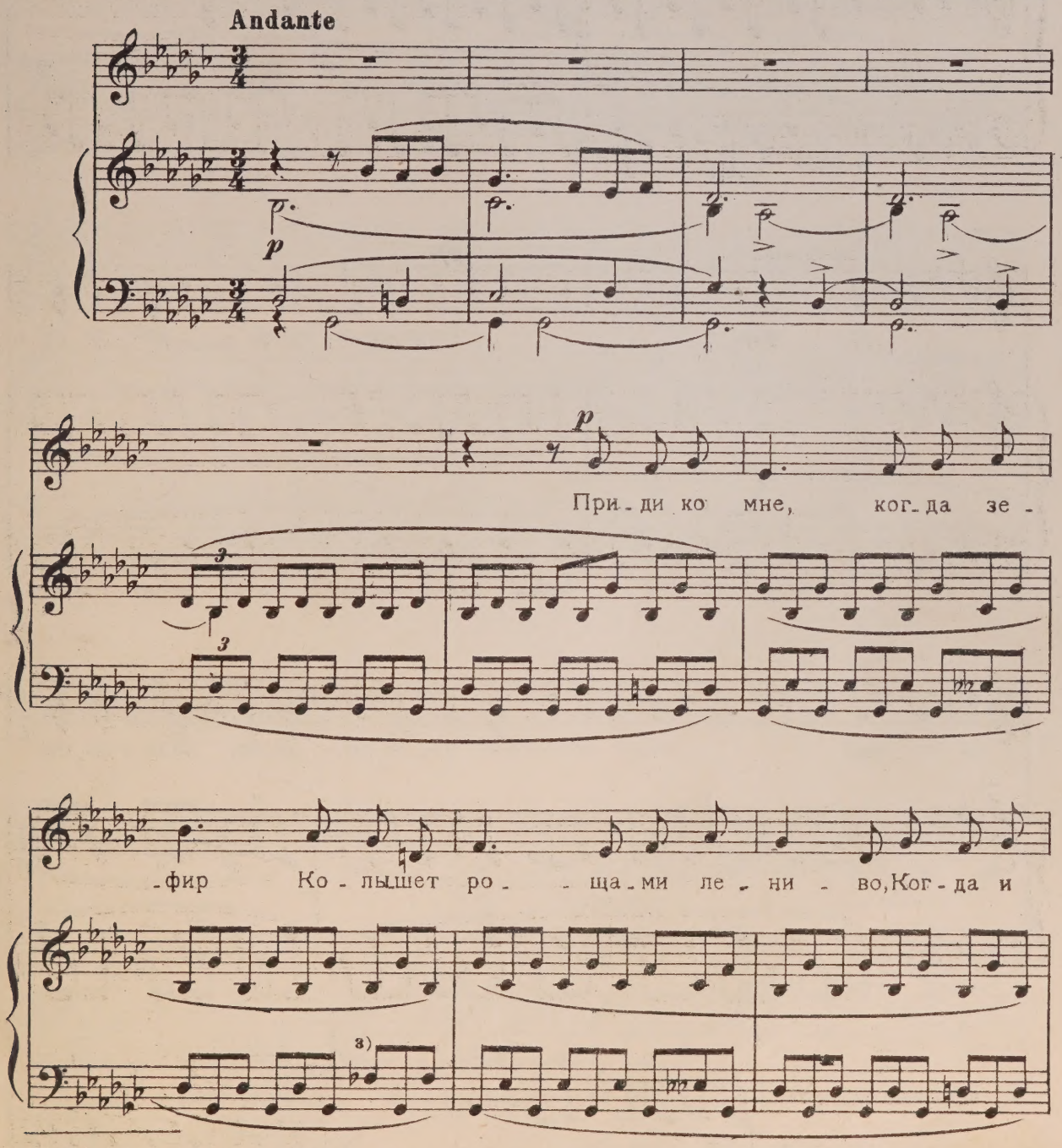
# 10.

# ПРИДИ КО МНЕ...[1]

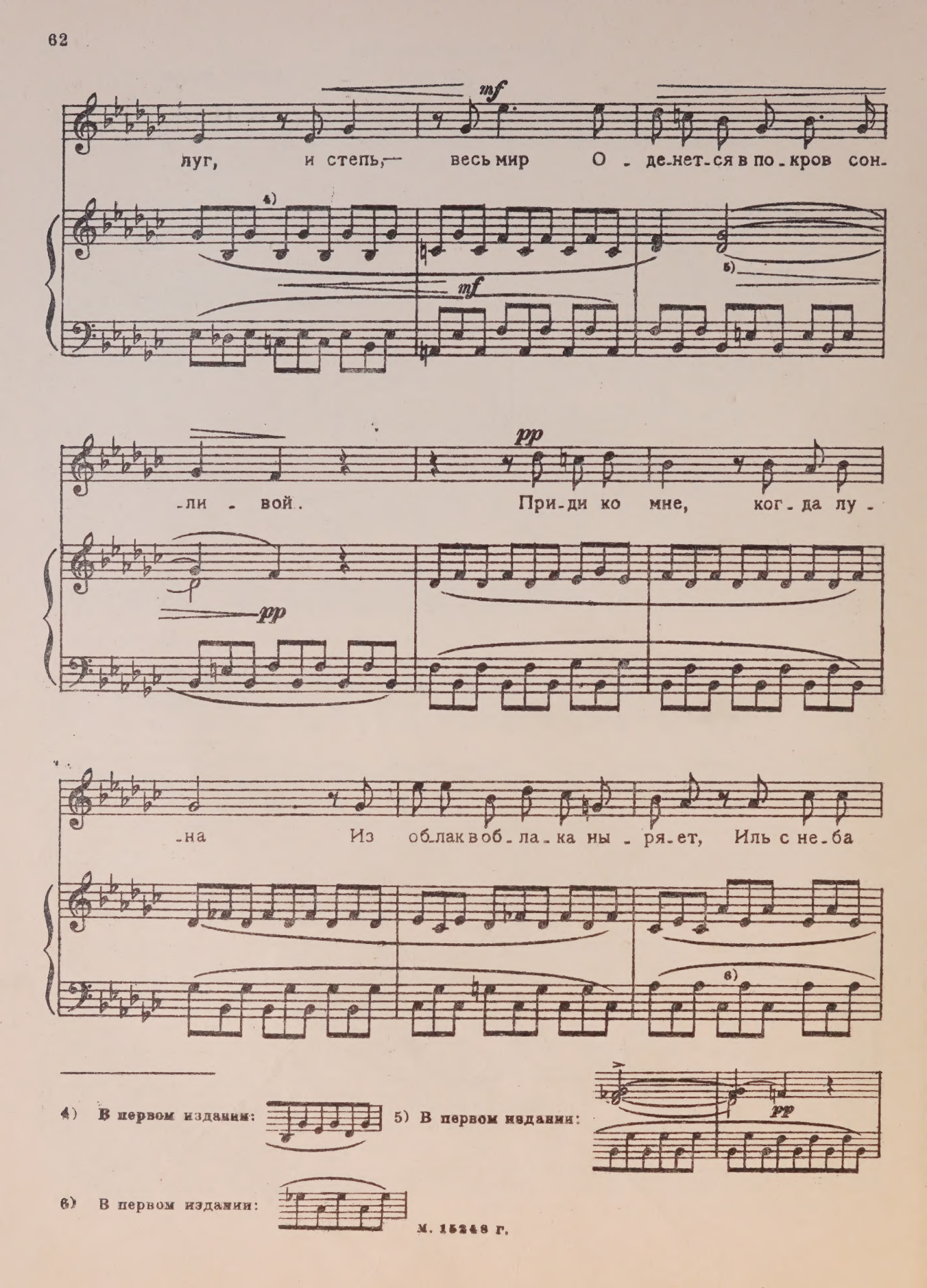
Соч. в 1858 г.

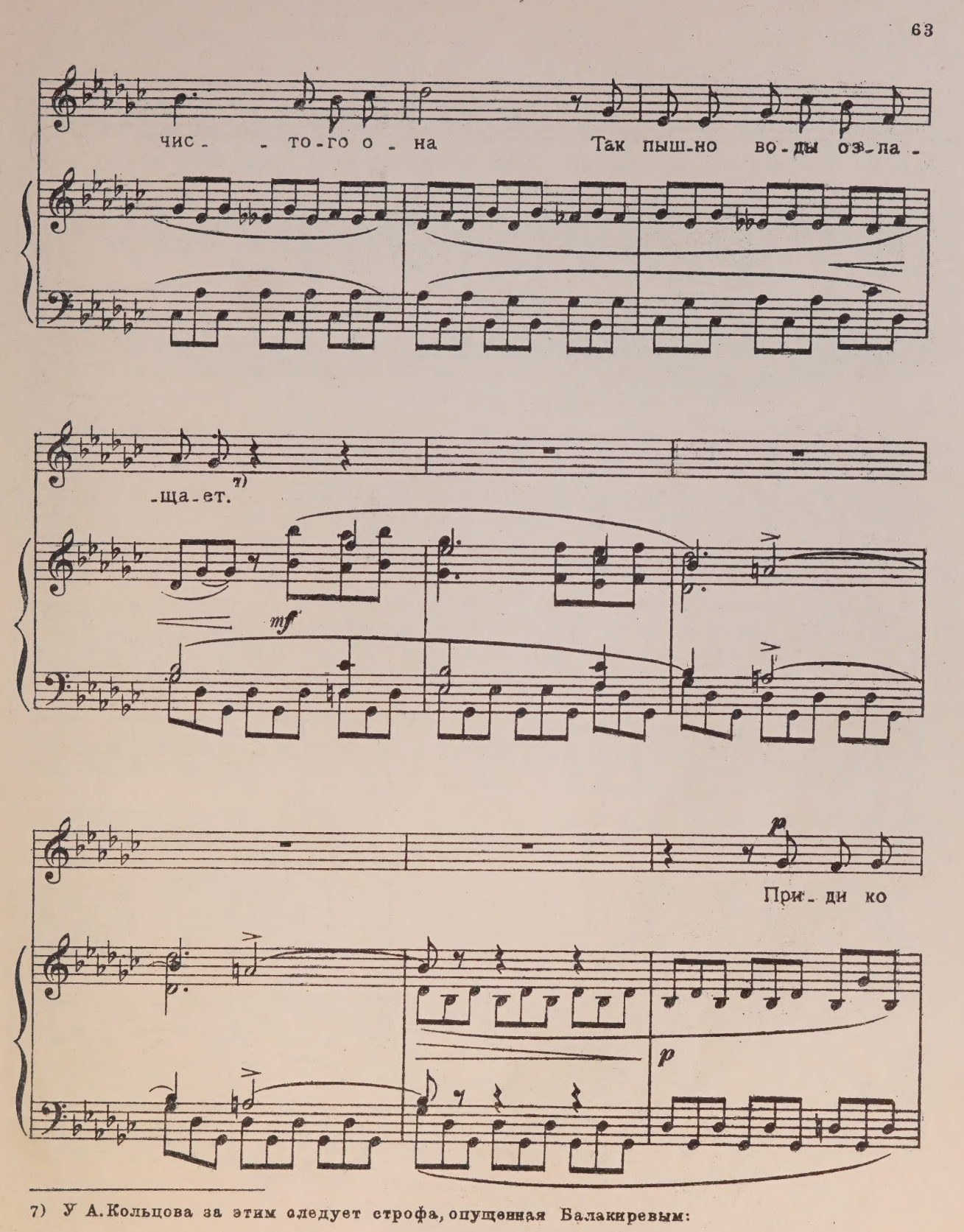
Слова А. КОЛЬЦОВА [2]

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) В первом издании (1859 г.)—подзаголовок: *романс*.
2) Текст стихотворения А. Кольцова использован Балакиревым не полностью (см. примеч. 7).
3) В первом издании здесь не *фа♭* — а *ре♮*


mf
луг, и степь,— весь мир О - де-нет-ся в по-кров сон-
4)
mf
5)
pp
-ли - вой. При-ди ко мне, ког-да лу-
pp
-на Из об-лак в об-ла-ка ны - ря-ет, Иль с не-ба
6)
4) В первом издании:
5) В первом издании:
pp
6) В первом издании:




7) У А. Кольцова за этим следует строфа, опущенная Балакиревым:

*Приди ко мне, когда весь я*
*В любовны думы погружаюсь,*
*Когда, красавица, тебя*
*Нетерпеливо дожидаюсь.*

М. 15248 Г.

мне, ког-да лю-бовь Вос-тор-ги пыл - ки-е рож-

8)

-да - ет, Ког-да мо я мла-да-я кровь Ки-

*f*

*f*

**Poco più agitato**

*p*

-пит, вол-ну-ет-ся, иг ра-ет. При-ди ко мне: вдвой-нес то-

9)

8) В первом издании здесь не *фаb*—а *ре* ♮

9) В первом издании:

-бой Хо - чу я жизнь - -ю на-слаж-дать - ся, Хо-чу к тво-

*f*

-ей гру-ди мла-дой Со все-ю стра - -сти-ю при-

*f*

10) 11)

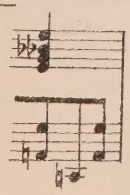
poco riten.

*ff*

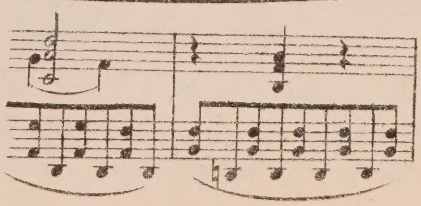
-жать - ся, Хо - чу к тво - ей гру-ди мла - дой Со все-ю

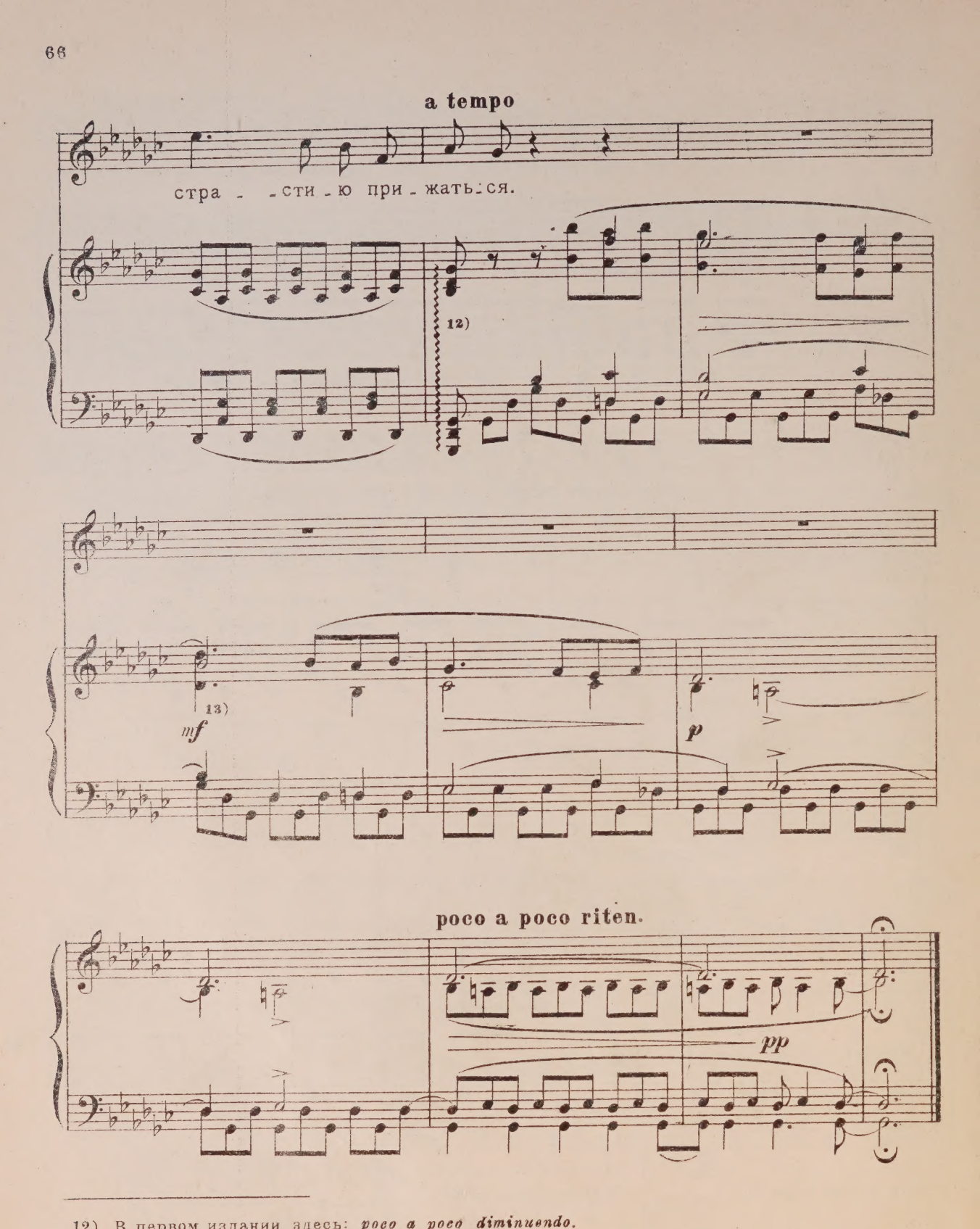
*ff*

10) В первом издании:



11) В первом издании:






12) В первом издании здесь: *poco a poco diminuendo.*

13) Обозначения *mf* и *pp* в конце, в первом издании отсутствуют.

*Николаю Александровичу Бороздину*

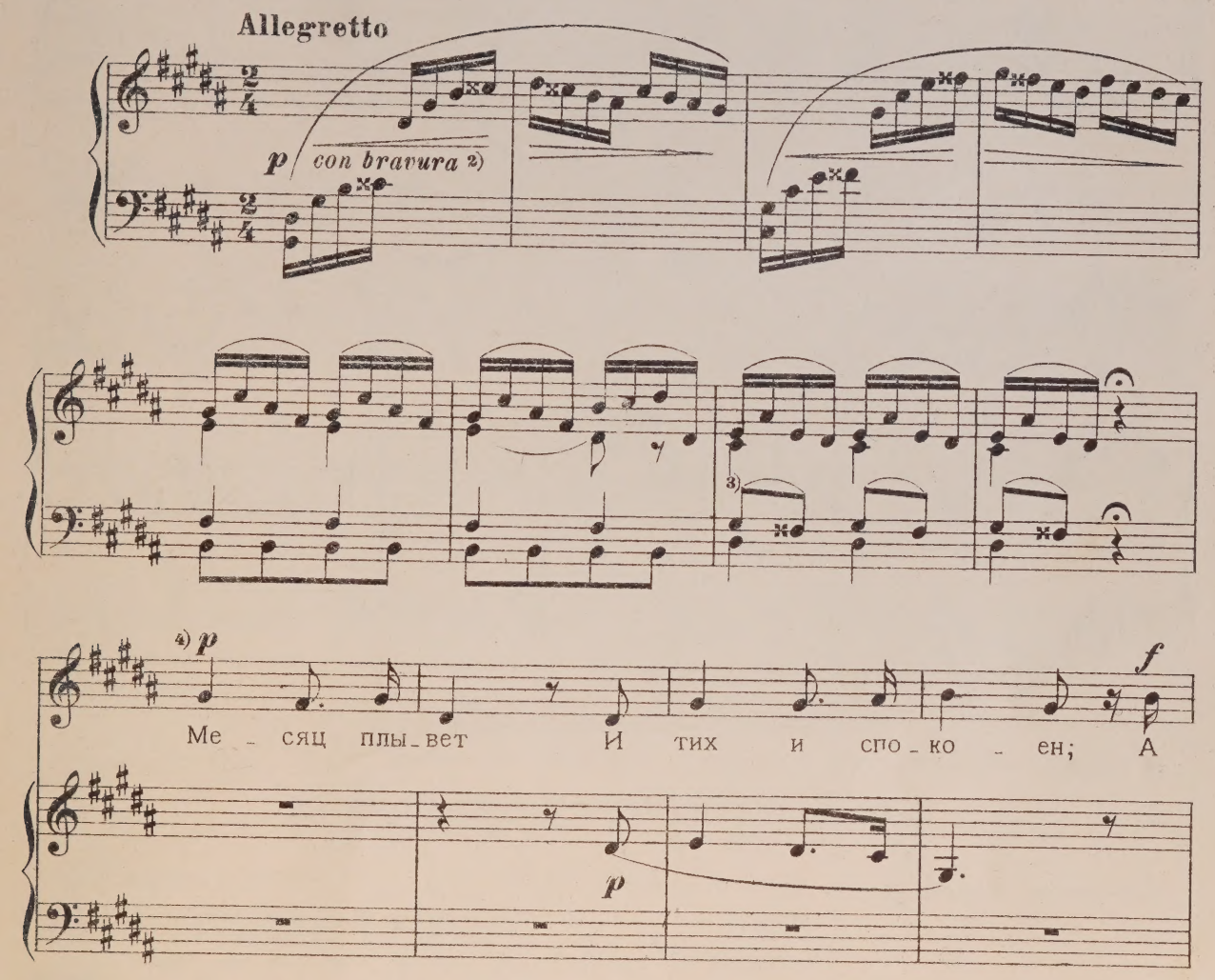
# 11.

# ПЕСНЯ СЕЛИМА [1]

Соч. в 1858 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА

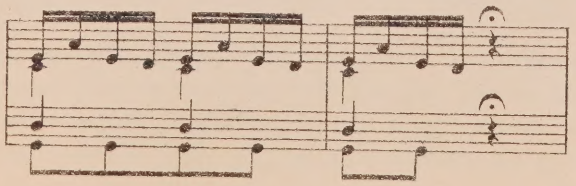



---

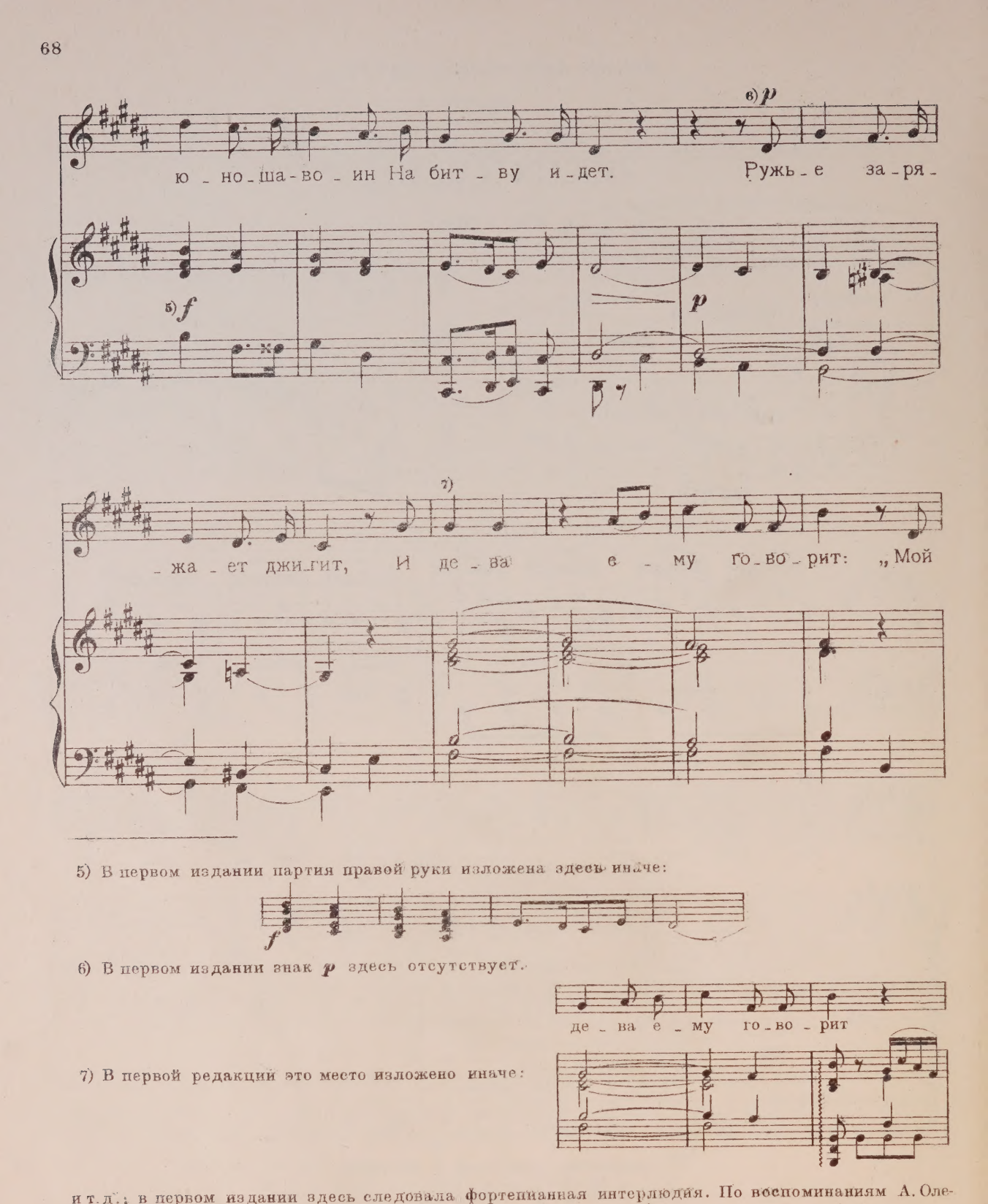
1) Из III-й части поэмы Лермонтова: *Измаил Бей;* текст *Песни Селима* использован Балакиревым не полностью.

2) В первом издании (1859 г.) обозначения: *con bravura,* знаков: *cresc.* и *decresc.* нет.

3) В первом издании здесь:



4) В первом издании здесь и в следующем такте знак *p* - отсутствует.




5) В первом издании партия правой руки изложена здесь иначе:

6) В первом издании знак *p* здесь отсутствует.

7) В первой редакции это место изложено иначе:

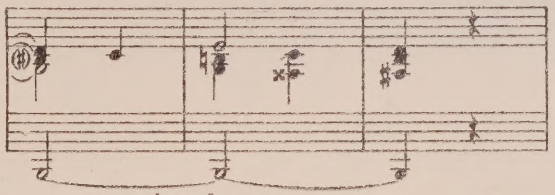
и т. д.; в первом издании здесь следовала фортепианная интерлюдия. По воспоминаниям А. Оленина Балакирев впоследствии признал нелогичность интерлюдии после слов: *И дева ему говорит:* ... В связи с этим характерным для Балакирева соображением он повидимому и опустил интерлюдию в позднейшей редакции; подобная же фортепианная интерлюдия после слов: *Любви будь верней* - сохранена.

М. 15248 Г.

poco allargando 8)
amoroso
pp
poco a poco riten.10)
ми - лый, сме - ле - е Вве - ряй - ся ты ро - ку, Мо - ли - ся вос - то - ку, Будь
colla parte 9)
pp
f a tempo
ве - рен про - ро - ку, Люб - ви — будь вер - ней! 12)
11)
f
13)

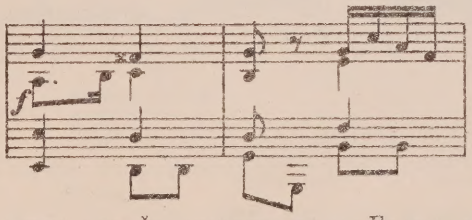
8) В первом издании этого указания нет.

9) В первом издании этого указания нет, изложение аккомпанемента в следующих тактах несколько иное:



10) В первом издании здесь: *poco ritard.*

11) В первом издании здесь:



12) У Лермонтова за этим следует строфа, пропущенная Балакиревым:

*Всегда награжден,*
*Кто любит до гроба,*
*Ни зависть, ни злоба*
*Ему не закон;*
*Пускай его смерть и погубит;*
*Один не погибнет, кто любит!*

13) В первом издании знак *decresc.* здесь отсутствует.

М. 15248 Г.

14) *p*

Agitato 16)

15)

*f*

Люб - ви из - ме - нив - ший Из -

*f*

17)

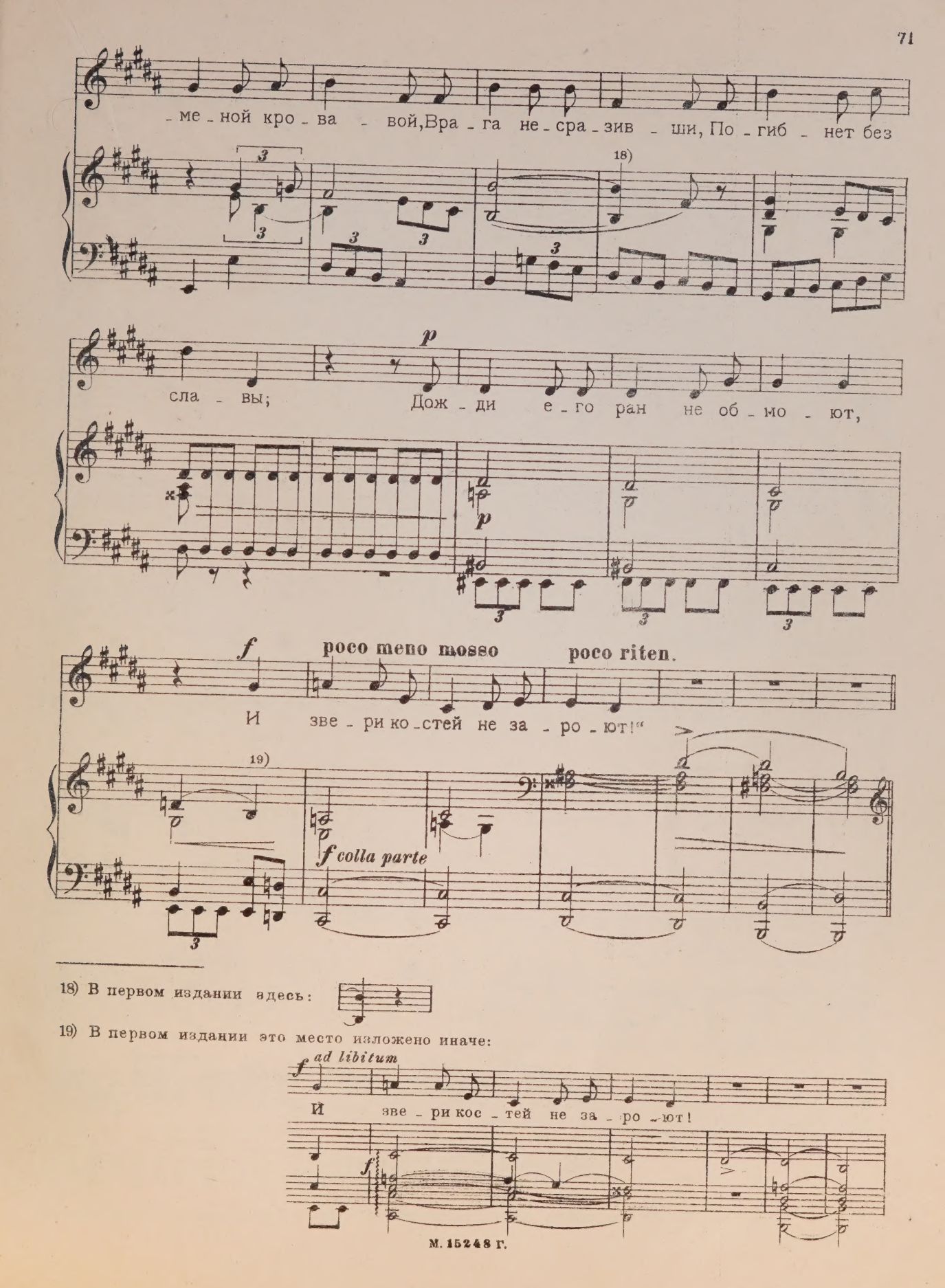
---

14) В первом издании следующая дальше ф-п. интерлюдия изложена несколько иначе:

15) В первом издании здесь знак ферматы (𝄐)

16) В первом издании здесь: *passionato*.

17) В первом издании здесь:




18) В первом издании здесь:

19) В первом издании это место изложено иначе:

a tempo

*p*

Ме - сяц плы-вет И тих, и спо -

20) 21)

*p leggiero*

*f*

- ко - ен; А ю - но - ша - во - ин На

22) m.s.

23) *f*

*p* 24) poco meno mosso

бит - ву и - дет, А ю - но - ша - во - ин

*sfp*

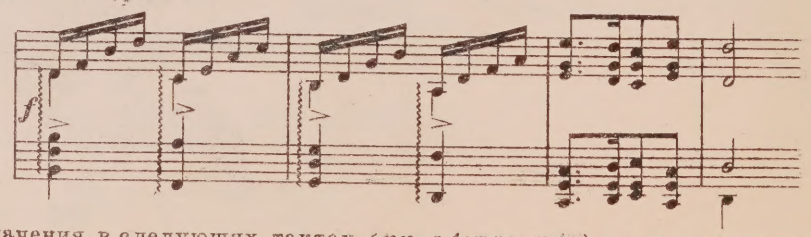
---

20) В первом издании здесь не *ля* ♯, а *фа* ♯

21) „ „ „ „ *соль* ♯, а *до* ♯

22) В первом издании знак *cresc.* отсутствует.

23) В первом издании здесь:



24) Это обозначение, как и обозначения в следующих тактах (*pp, a tempo, ppp*), в первом издании отсутствуют.

pp

a tempo

На бит - ву и - дет!

pp

ppp

25)

25) В первом издании здесь:

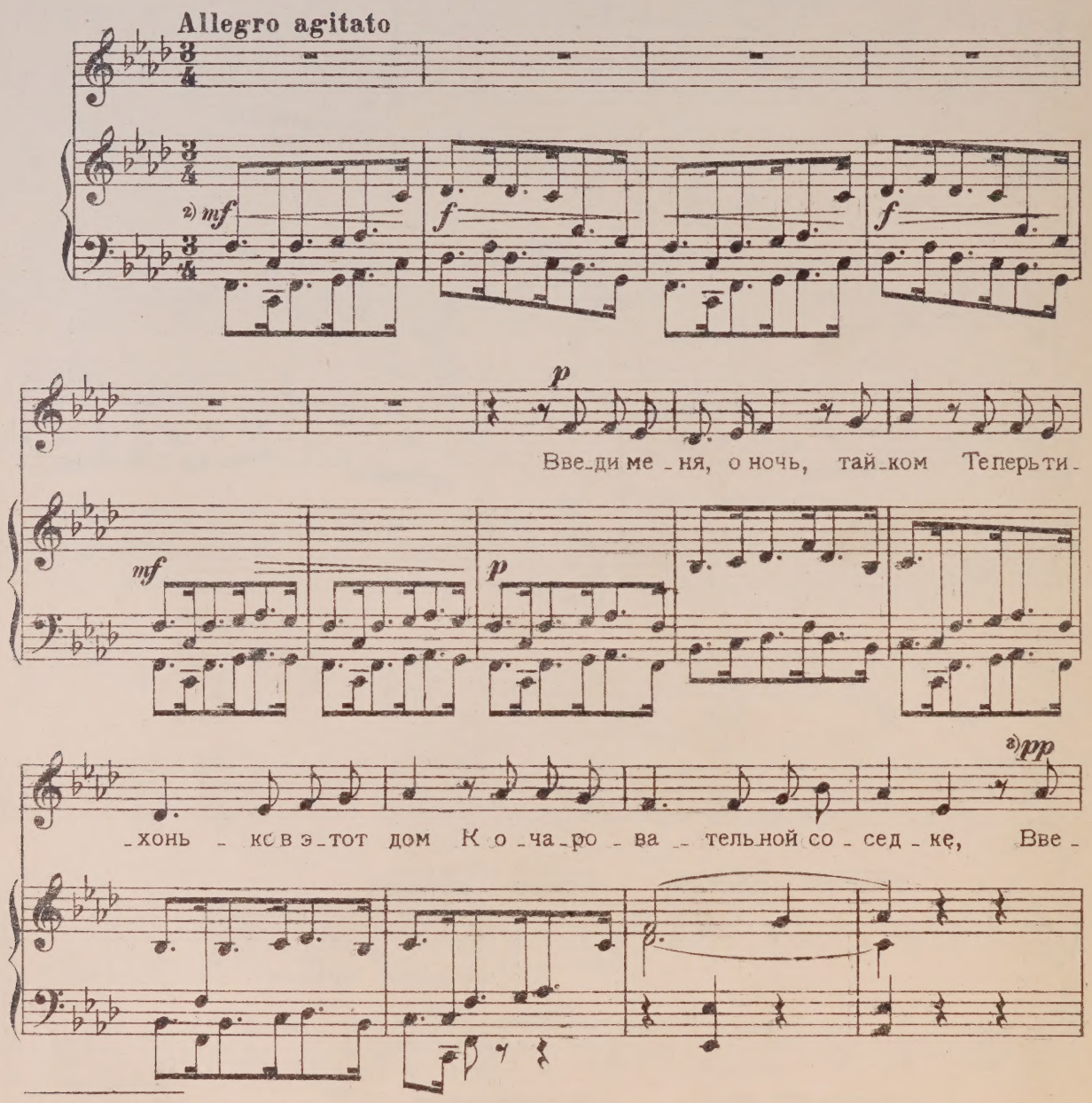
*Модесту Петровичу Мусоргскому*

## 12.

# ВВЕДИ МЕНЯ, О НОЧЬ, ТАЙКОМ...[1]

[Соч. в 1859 г.]

Слова А. МАЙКОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) В первом издании (1859 г.) - подзаголовок: *романс*.

2) В первом издании здесь: *pp*, а не *mf*; дальнейших обозначений: *f* и *mf* нет; при вступлении голоса, в партии фортепиано указано: *tranquillo*; обозначения: *p* нет.

3) В первом издании *pp* не обозначено.

poco riten.

-ди не-ви-ди-мо, о-на, О зна-ю я, те-перь од-

pp 4)

Andantino

-на. 6)

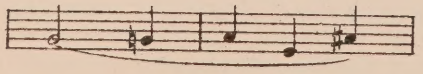
p

Там ви-ден свет; пе-ред ок-

p m.d. 5)

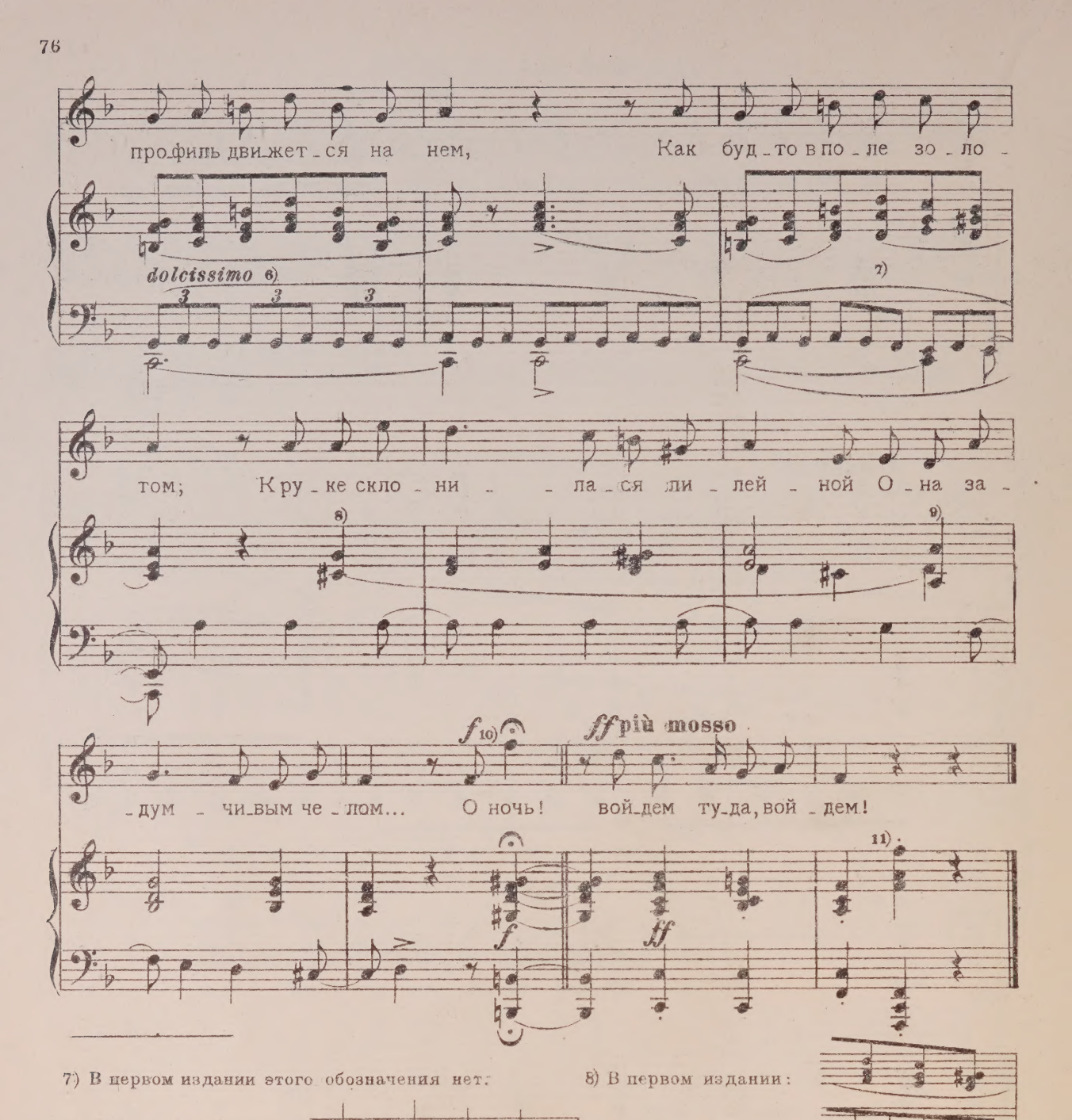
-ном О-пу-щен за-на-вес ки-сей-ный, И

4) В первом издании :



5) В первом издании *ре* ♯ нотировано как *ми* ♭.

6) Здесь у Майкова запятая вместо точки и дальше следует неиспользованная Балакиревым строка: *Как птичка, запертая в клетке.*




7) В первом издании этого обозначения нет.

8) В первом издании:

9) В первом издании

10) В первом издании:

11) В первом издании здесь вместо *f* – *sf* к последней ноте; в начале следующего такта вместо *ff* – *f*.

12) В первом издании заключительный тонический аккорд представлен иначе:

М.15248 Г

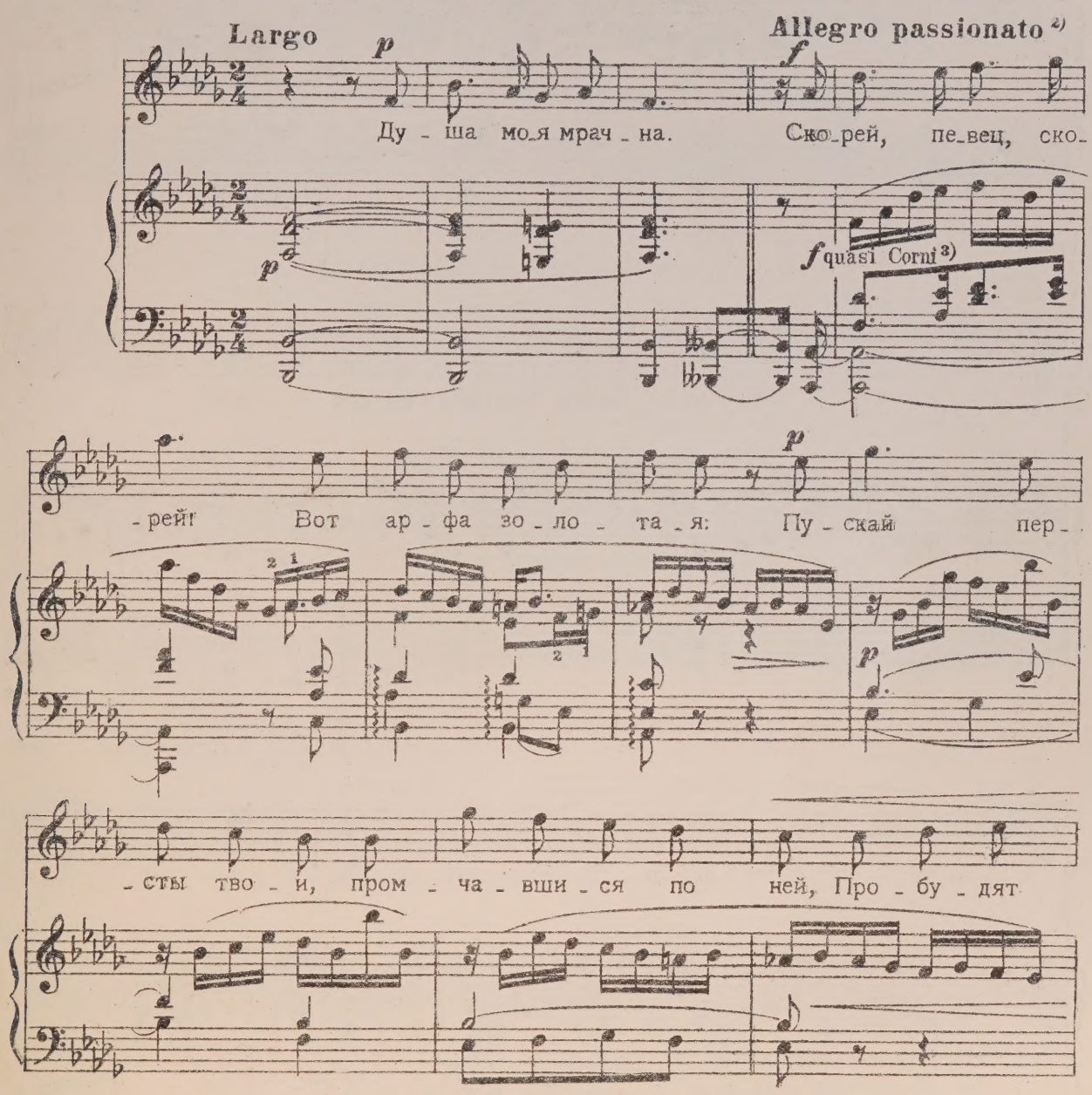
# 13.

# ЕВРЕЙСКАЯ МЕЛОДИЯ[1]

(из Байрона)

Соч. в 1859 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

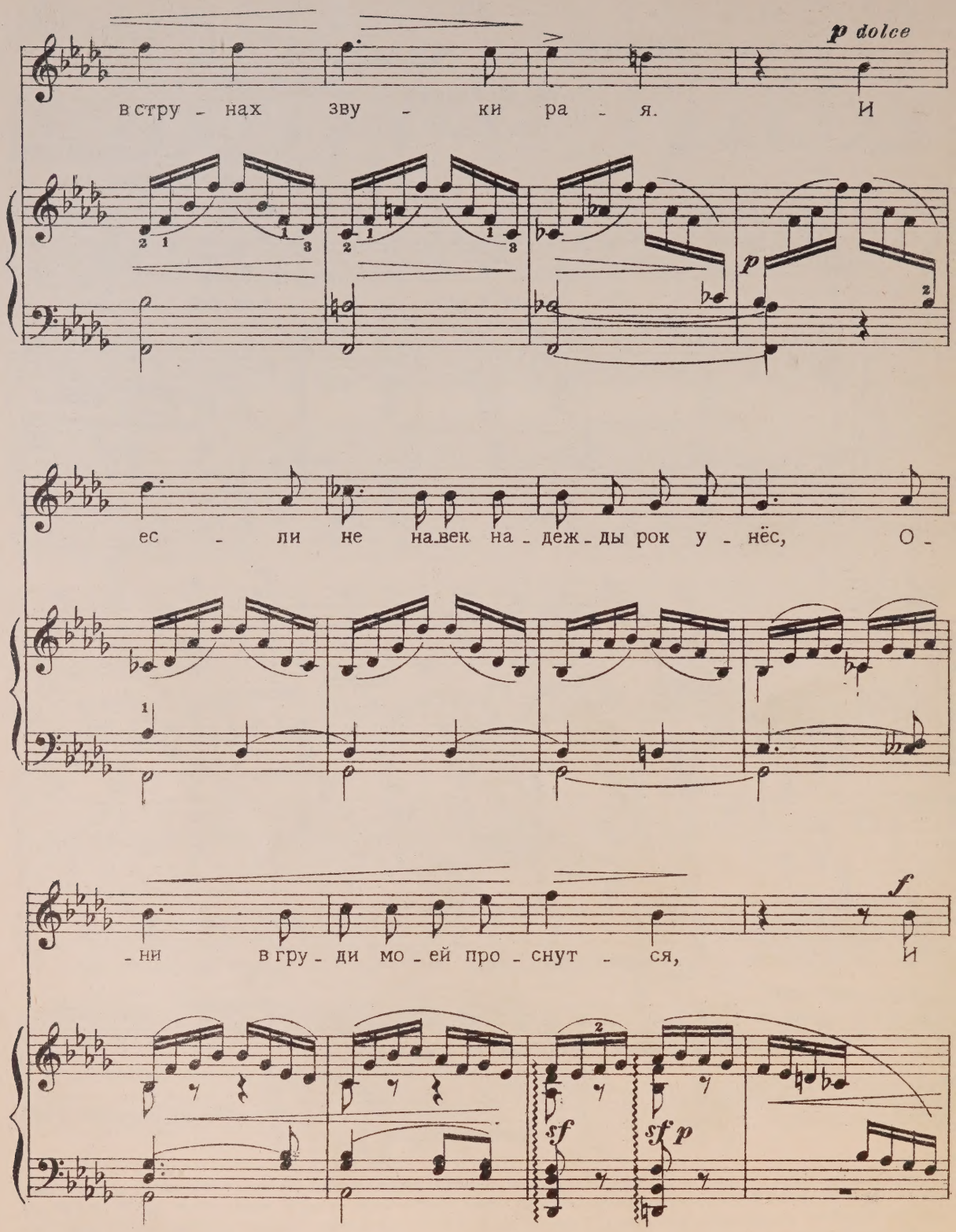


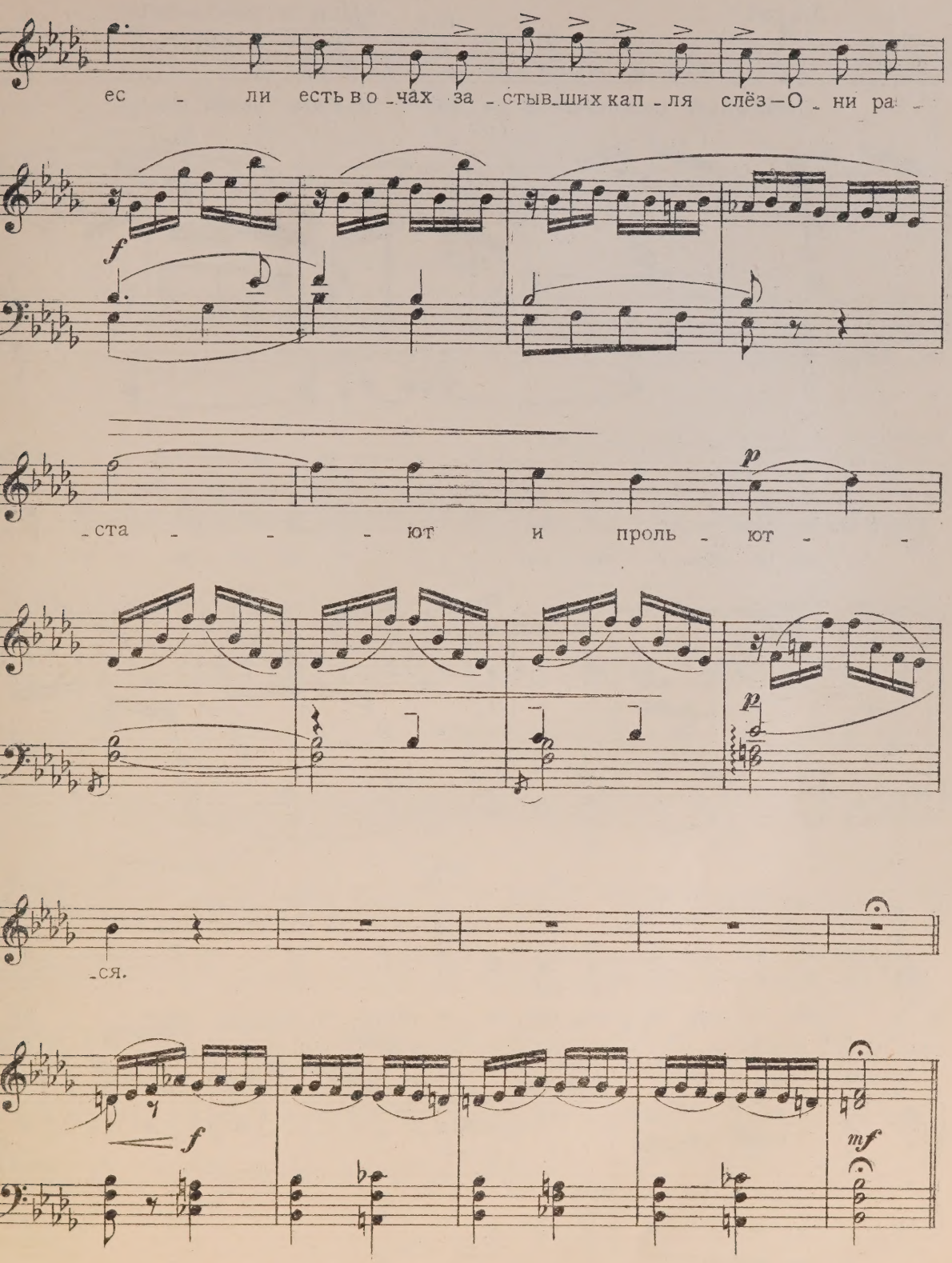

1) Настоящая (позднейшая) редакция *Еврейской мелодии* значительно отличается в части фортепианного сопровождения от первоначальной, поэтому даем этот романс в двух вариантах: за № 13 — в редакции последнего авторского издания (Гутхейль) и за № 13а — в том виде, как он вышел в 1859 году (издание Стелловского); разночтений в нотном тексте при этом не указываем, отмечаем лишь различия в обозначении оттенков исполнения.

2) В первом издании — *Allegro agitato.*

3) В первом издании указания: *quasi Corni* — которое относится к партии левой руки — нет.

М. 15248 г.


p dolce
в стру - нах зву - ки ра - я. И
p
ес - ли не на-век на - деж - ды рок у - нёс, О -
f
- ни в гру - ди мо - ей про - снут - ся, И
sf
sf p

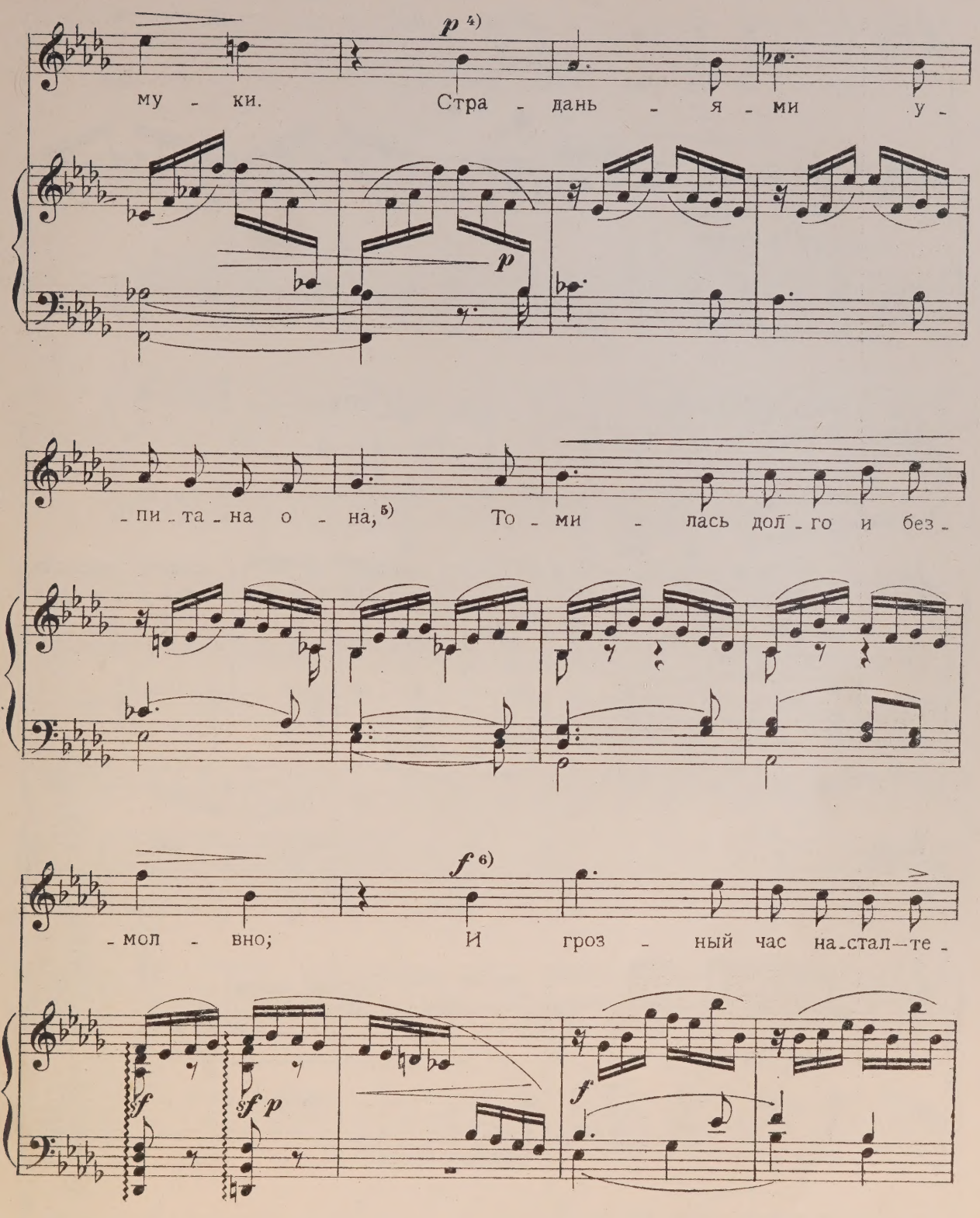

ес - ли есть во - чах за - стыв - ших кап - ля слёз — О - ни ра -
f
- ста - - - ют и проль - ют - -
p
p
- ся.
f
mf

Largo — Allegro passionato

Пусть бу-дет песнь тво-я — ди-ка. — Как мой ве-нец, Мне тя - гост-

-ны ве-сель-я зву-ки! Я го-во-рю те-бе: я

слёз хо-чу, пе-вец, Иль ра-зо-рвет - ся грудь от

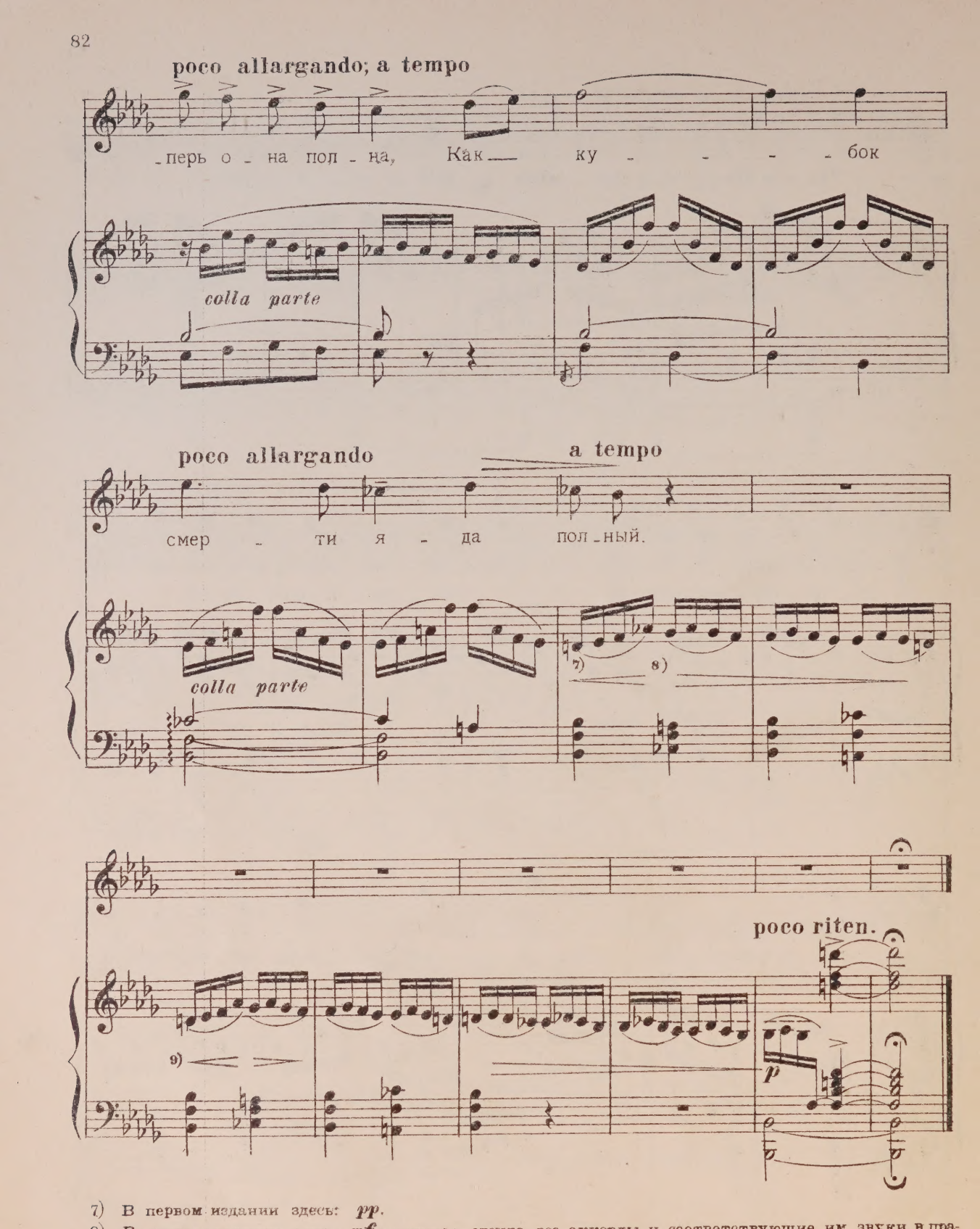



4) В первом изданий здесь *pp* и *vibrato*.

5) У Лермонтова: *страданьями была упитана она,*

6) В первом издании здесь—*delirando* (бурно).

М. 15248 Г.




7) В первом издании здесь: *pp*.

8) В первом издании здесь: *mf*; начиная отсюда все аккорды и соответствующие им звуки в правой руке отмечены знаком ударения: >.

9) В первом издании здесь: *pp* и *poco a poco ritard.*; в предпоследнем такте: *ppp*.

*Александру Петровичу Арсеньеву*

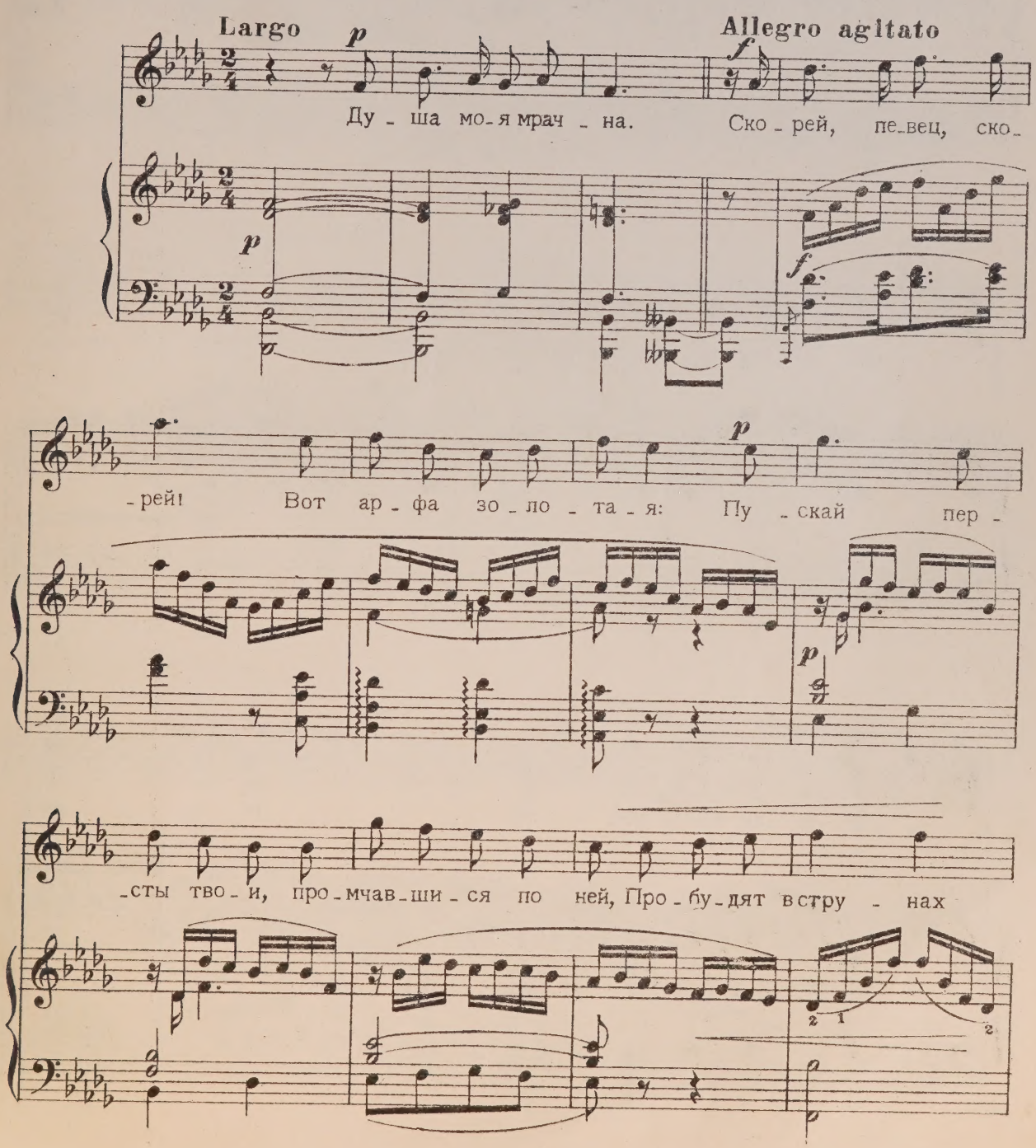
13а.

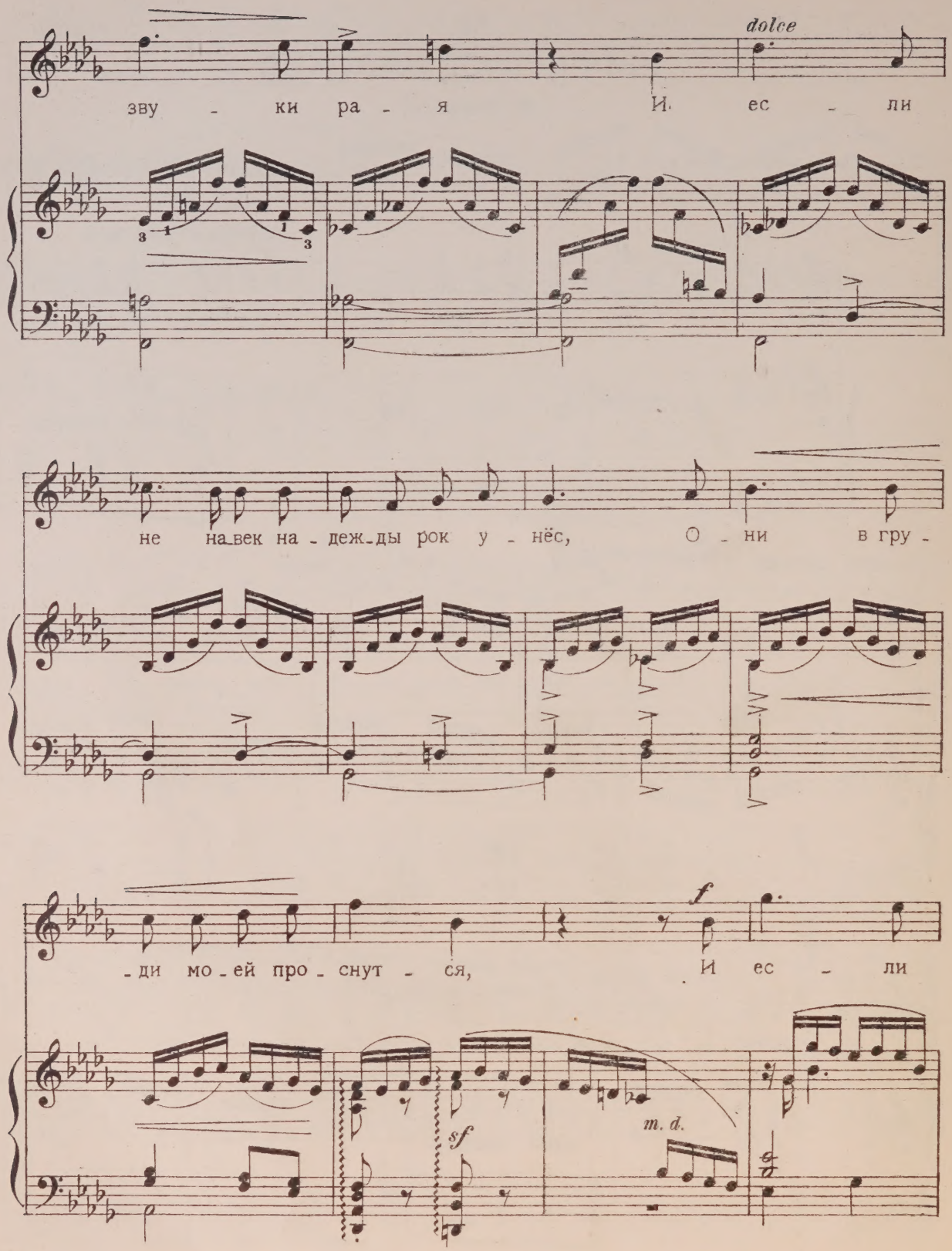
# ЕВРЕЙСКАЯ МЕЛОДИЯ

(из Байрона)

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




dolce
зву - ки ра - я И ес - ли
не на-век на - деж-ды рок у - нёс, О - ни в гру -
- ди мо - ей про - снут - ся, И ес - ли
f
sf
m. d.

есть во - чах за - стыв - ших кап - ля слёз — О - ни ра - ста - - -

*dolce* *pp*

- - ют и проль - ют - - ся.

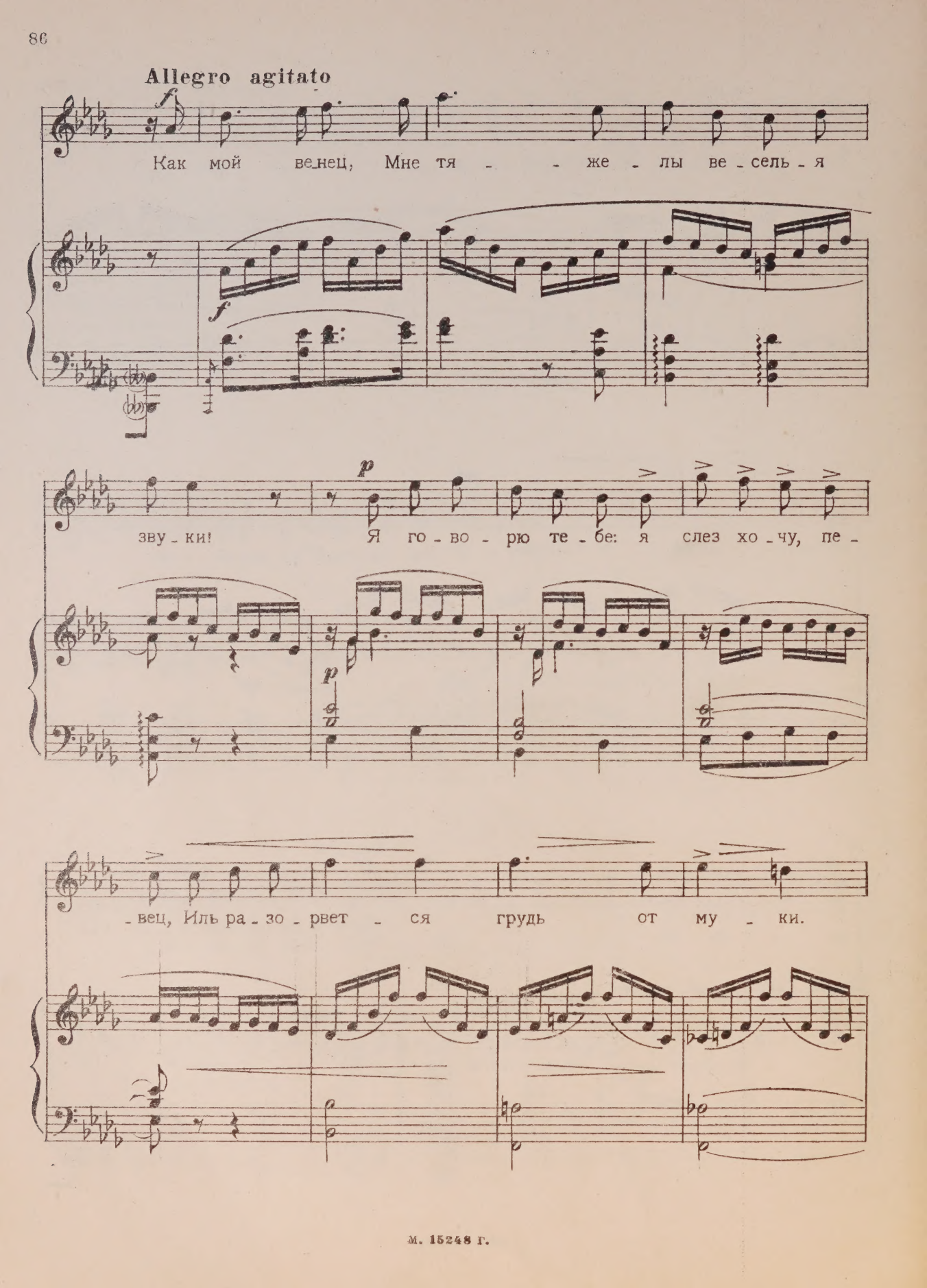
*pp* *mf*

Largo

*p*

Пусть бу - дет песнь тво - я — ди - ка —

*poco ritard* *pp* *p*


Allegro agitato
f
Как мой ве_нец, Мне тя - - же - лы ве - сель - я
f
p
зву - ки! Я го - во - рю те - бе: я слез хо - чу, пе -
p
- вец, Иль ра - зо - рвет - ся грудь от му - ки.

*pp vibrato*

Стра - дань - я - ми у - пи - та - на о - на, То -

*pp*

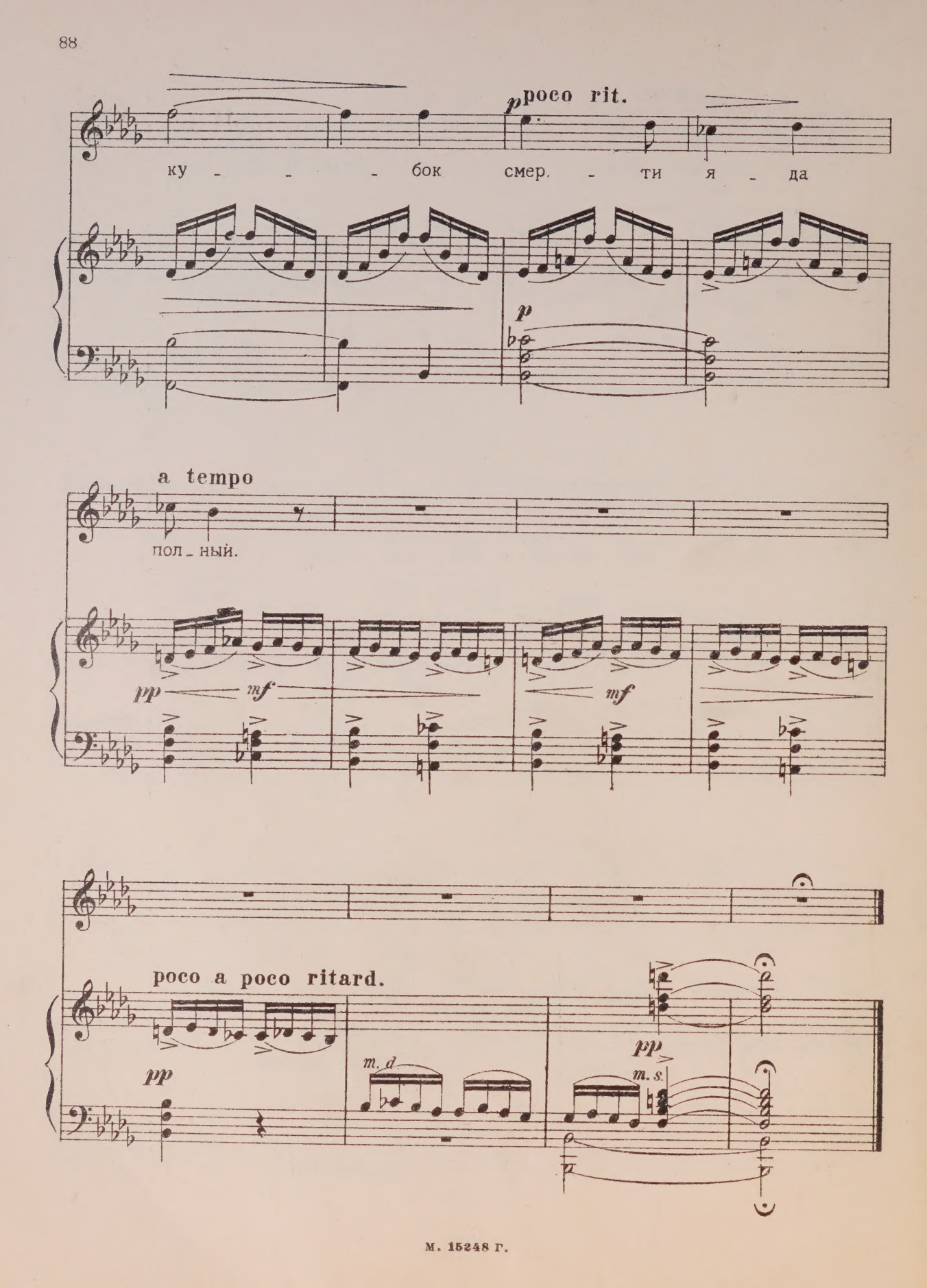
*f delirando*

- ми - лась дол - го и без - мол - вно; И

*mf*

гроз - ный час на - стал - те - перь о - на пол - на, Как —

*f*


p poco rit.
ку - - - бок смер. - ти я - да
p
a tempo
пол - ный.
pp
mf
mf
poco a poco ritard.
pp
m. d
pp
m. s.

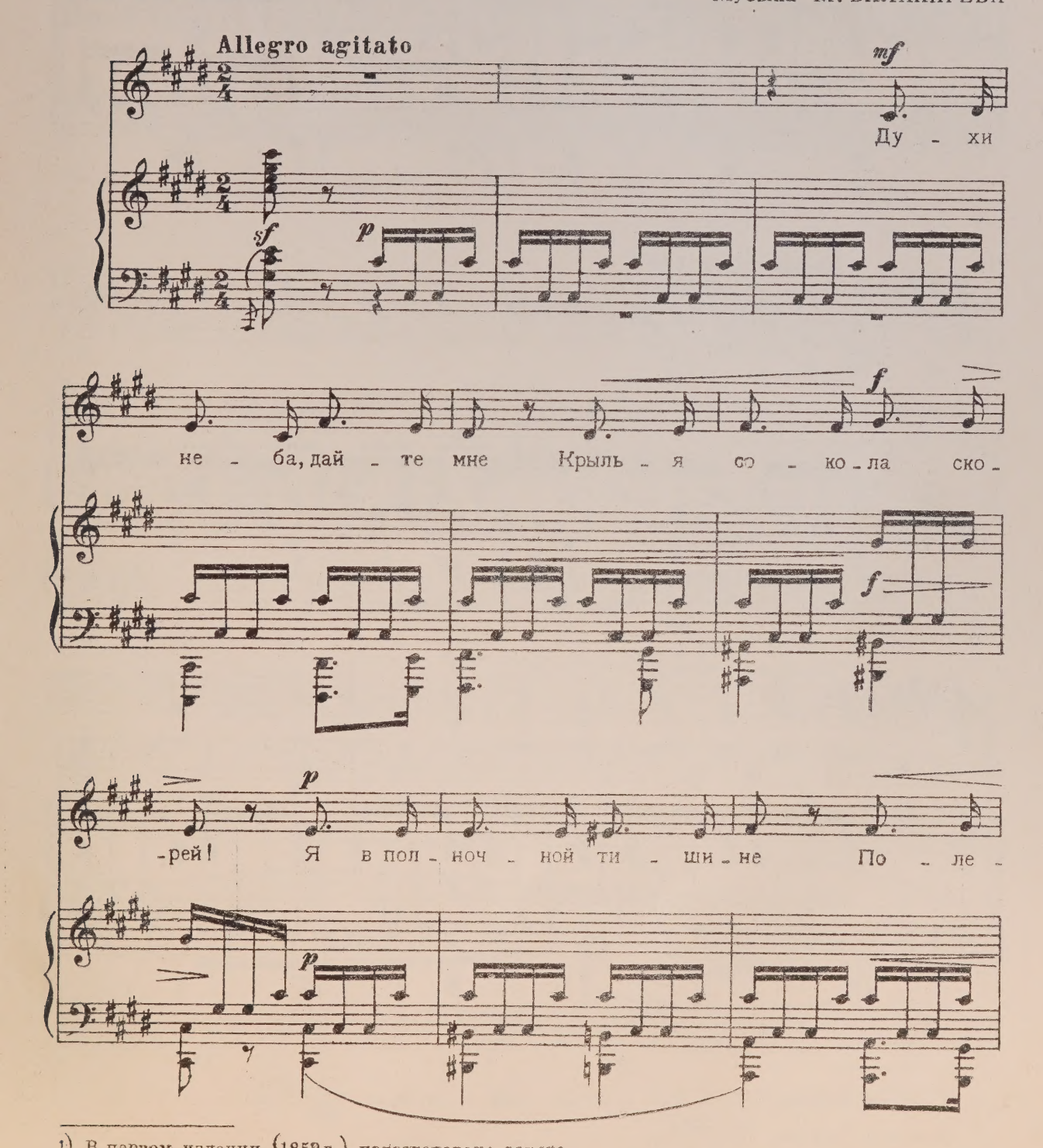
# 14.

# ИСТУПЛЕНИЕ[1]

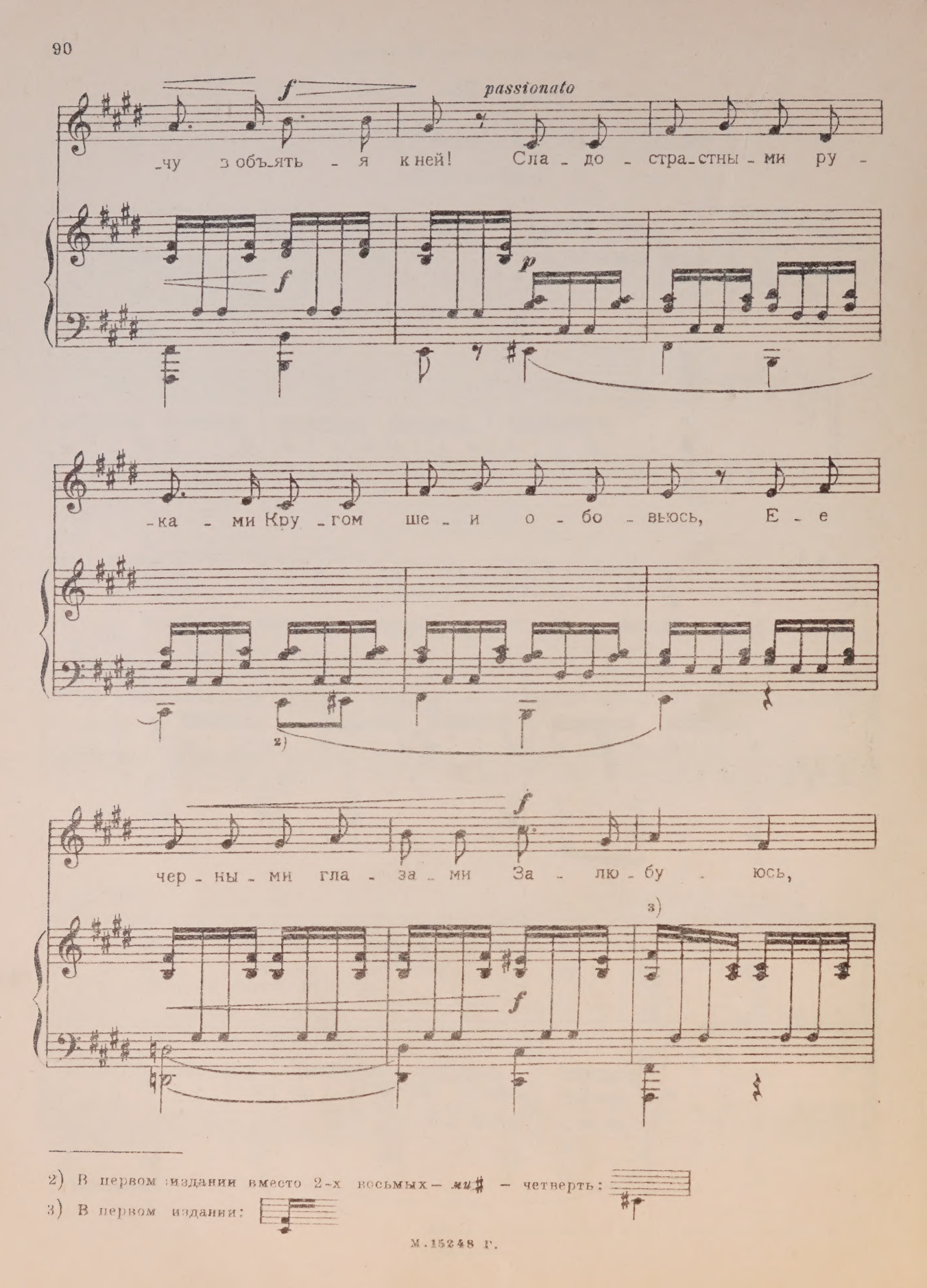
Соч. в 1859 г.

Слова А. КОЛЬЦОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) В первом издании (1859 г.) подзаголовок: *романс.*




2) В первом издании вместо 2-х восьмых — *ми♯* — четверть:

3) В первом издании:

за - гля - жусь!

Poco meno mosso.

*dolce mezza voce*

Без - за - бот - но

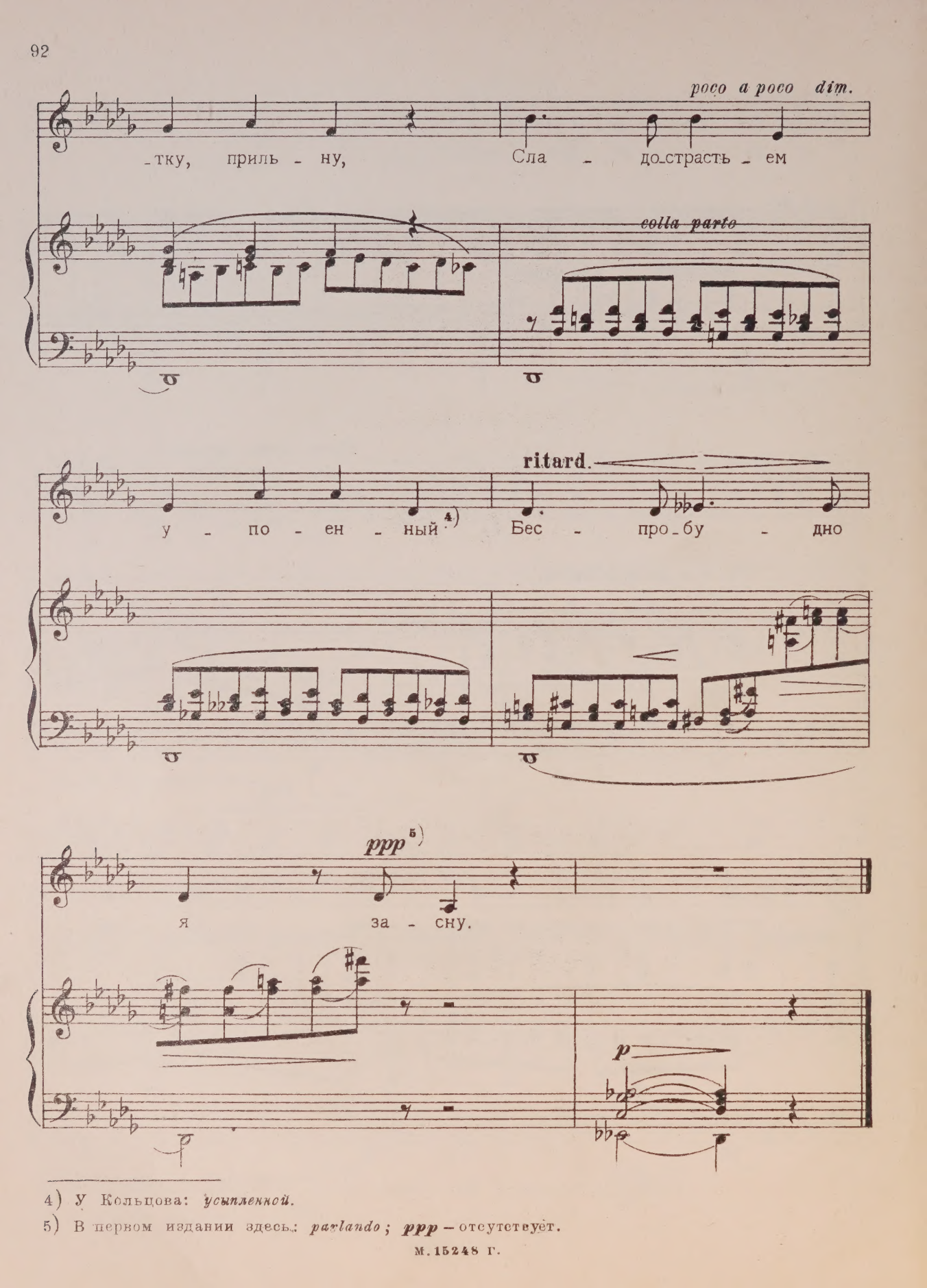
Poco a poco ritard.

*dolce*

*pp*

*con 2 Pèd.*

к гру - ди пол - ной, Как пче - ла к цве -




4) У Кольцова: *усыпленной.*

5) В первом издании здесь: *parlando*; ***ppp*** — отсутствует.

М. 15248 Г.

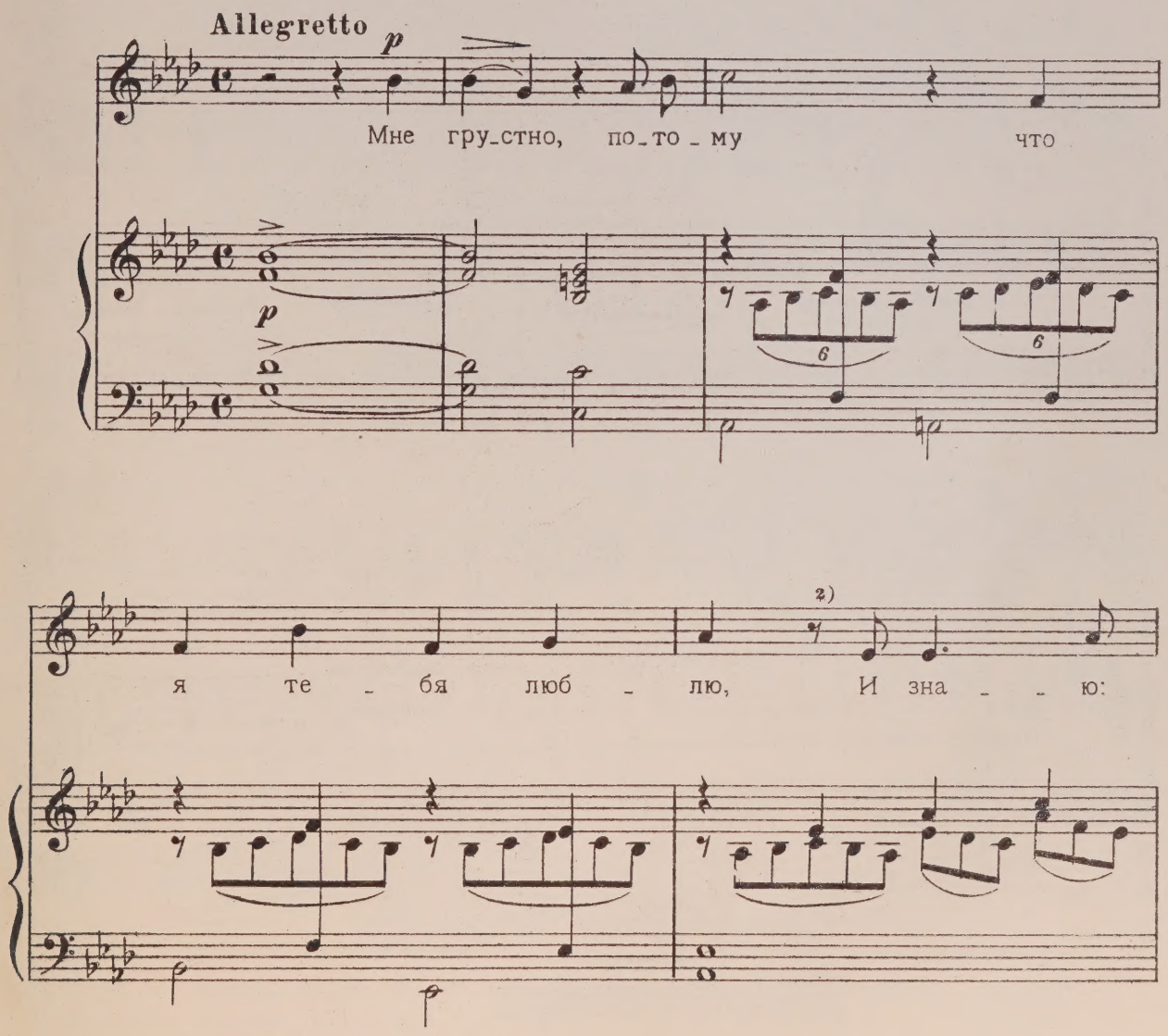
*Марии Петровне Аленниковой*

# 15.

# ОТЧЕГО [1]

Соч. в 1860г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) В первом издании (1861г.) подзаголовок: *романс.*

2) В первом издании здесь: *poco a poco agitato,* ведущее к *f* (на словах: *коварное гонение*).

мо - ло - дость цве - ту - щу - ю тво - ю Не по - ща - дит мол -

3)

- вы ко - вар - но - е го - не - нье. За ка - ждый

f

4)

f

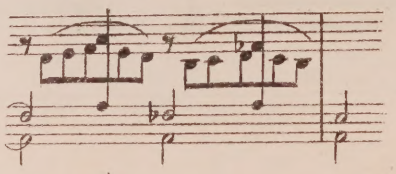
5)

pp

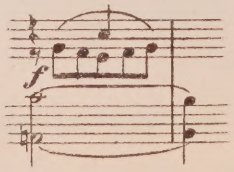
свет - - лый день иль сла - дко - е мгно - вень - е Сле -

pp

3) В первом издании:

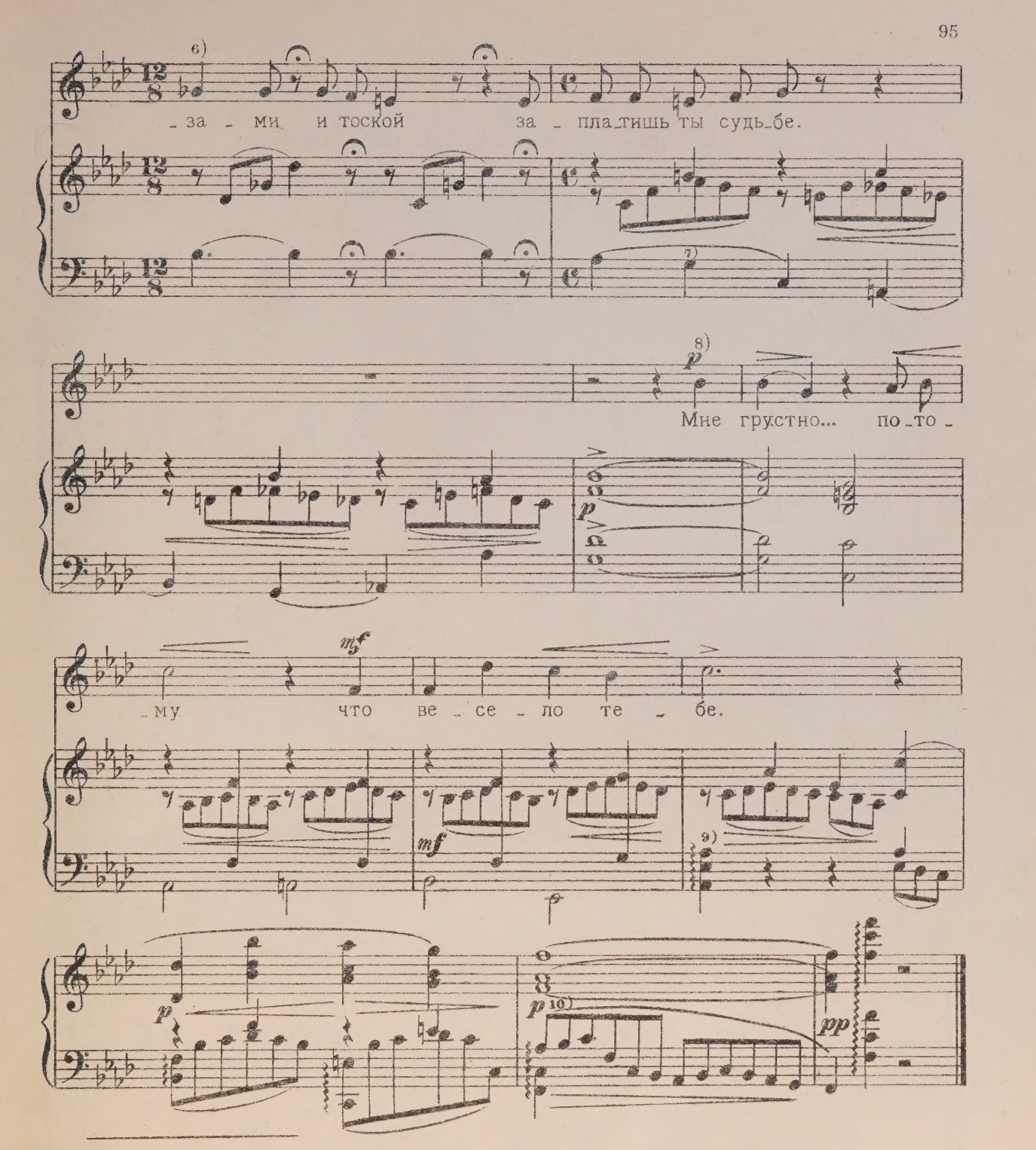


4) В первом издании:



5) В первом издании здесь: *tranquillo.*

М. 15248 Г.




6) В первом издании здесь: *vibrato* - в сохранившемся автографе-наброске: *parlando.*

7) В первом издании здесь: *ре* ♭.

8) В первом издании динамические обозначения здесь иные: *p* в партии голоса отсутствует, на слове: *потому - crese;* вместо *mf - f*; *pp* в конце - отсутствует.

9) В первом издании вместо аккорда: *ля* ♭.

10) В первом издании:

*Евдокии Петровне Захарьиной*

# 16.

# ПЕСНЯ ЗОЛОТОЙ РЫБКИ

(из поэмы „Мцыри“)

Соч. в 1860 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА

**Andantino**

*mf* *pp* *mf* *pp*

*con 2 Ped.*

*p dolce* [1]

Ди - тя мо - ё, Ос - тань - - ся

*dolce*

здесь со мной: В во - де при - воль - - но -

[2]

1) В первом издании (1861 г.): *dolce mezzo voce.*

2) В первом издании:

-е жи - тьё И хо - под и по - кой.

Я со - - - зо - - - ву мо -

leggiero

-их се - стёр! Мы

пля - - - ской кру - - - го - вой Раз -

-ве - се - лим ту - ман - ный взор И дух у -

-ста - лый твой. *sotto voce* У - сни! по -

-стель тво - я мяг - ка, Про - зра - чен твой по -

-кров. Прой - дут го - да, прой - дут ве -

*a piena voce*

*p*

-ка Под го - вор чуд-ных снов. О

ми - - - лый мой, не у - - - та - ю, Что

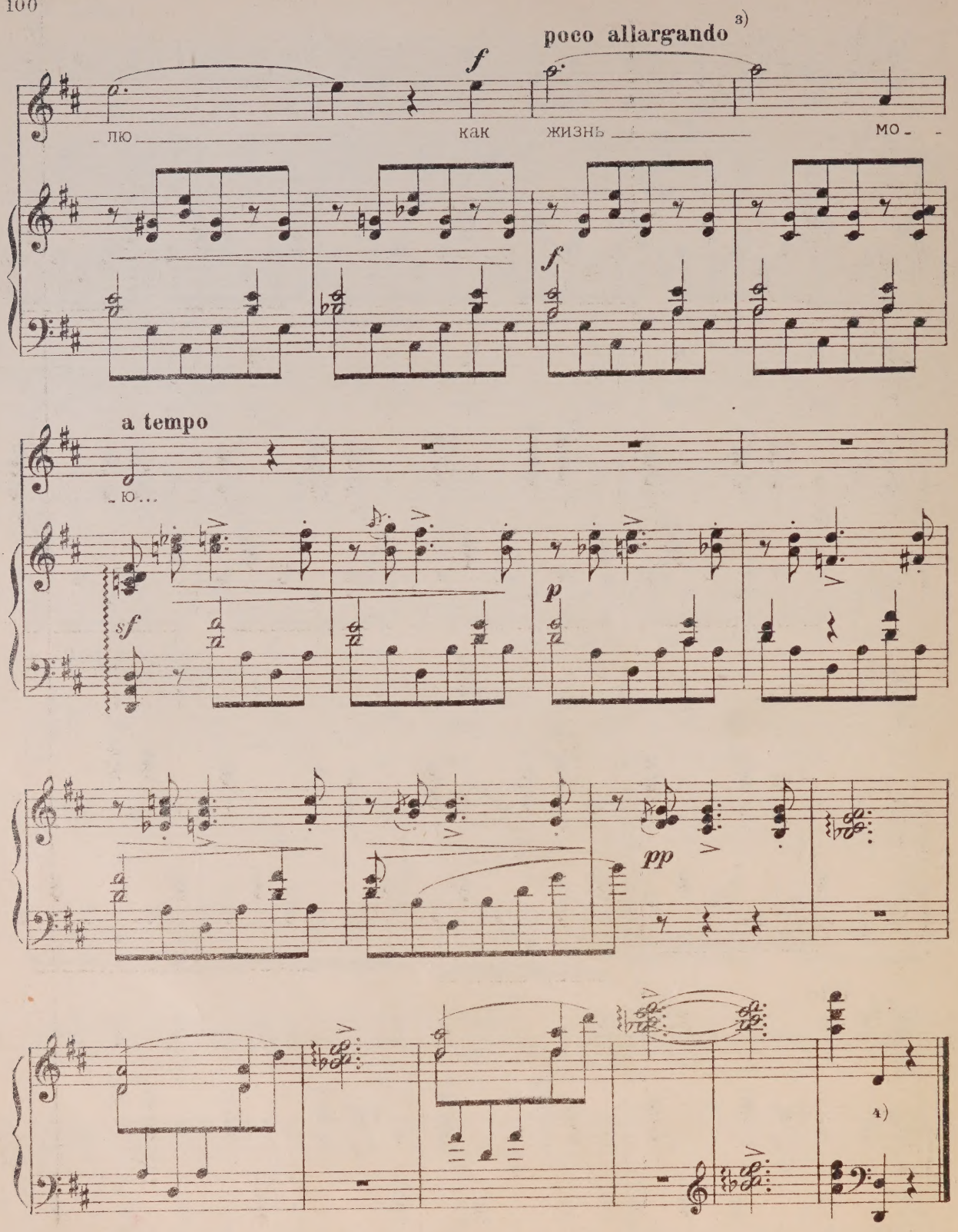
*p*

я те - бя люб - лю, Люб -

poco a poco agi-

-tato

-лю как воль - ну - ю стру - ю, Люб -




3) В первом издании этого указания нет.

4) В первом издании здесь: *ppp*.

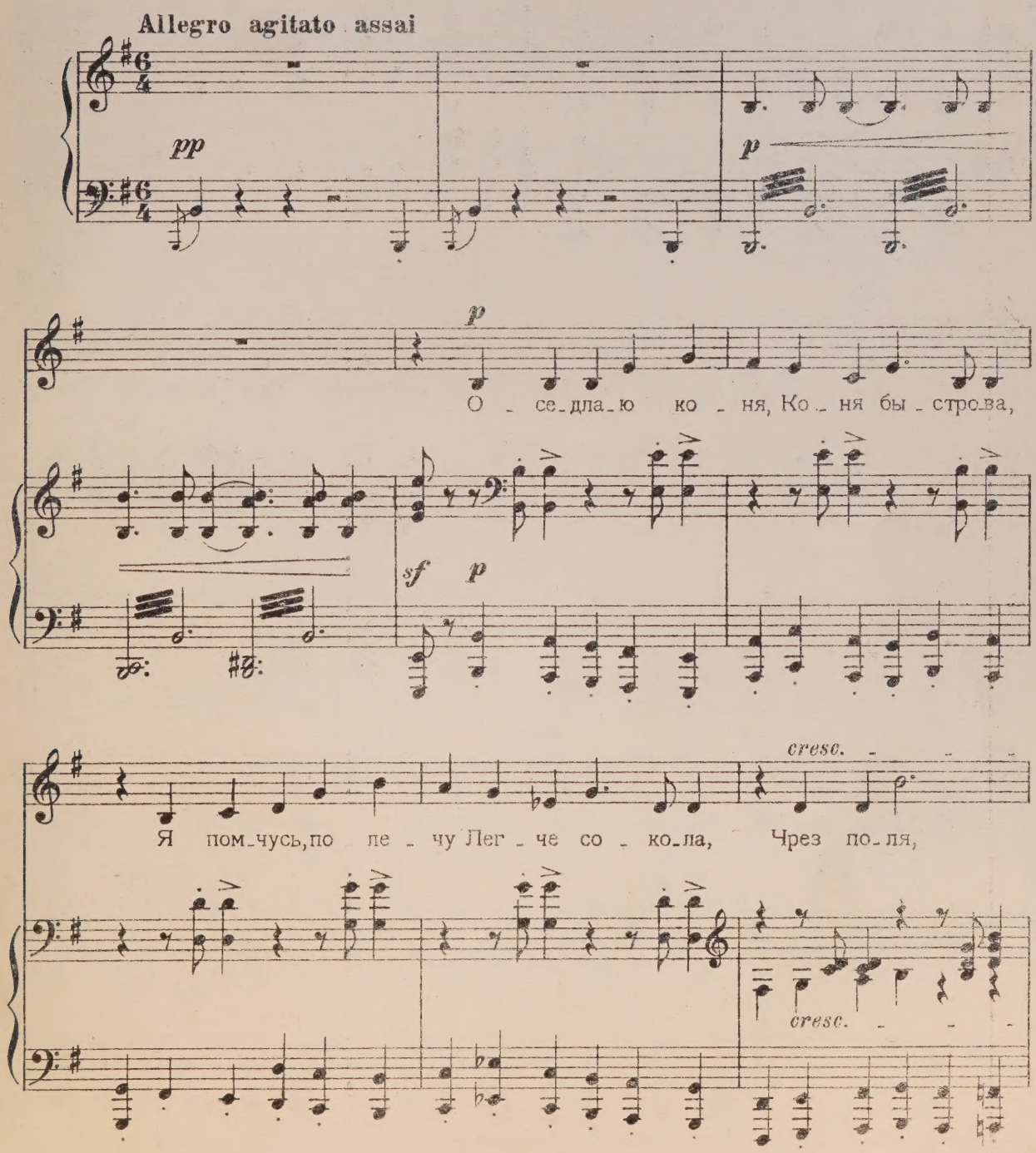
*Юрию Петровичу Арсеньеву*

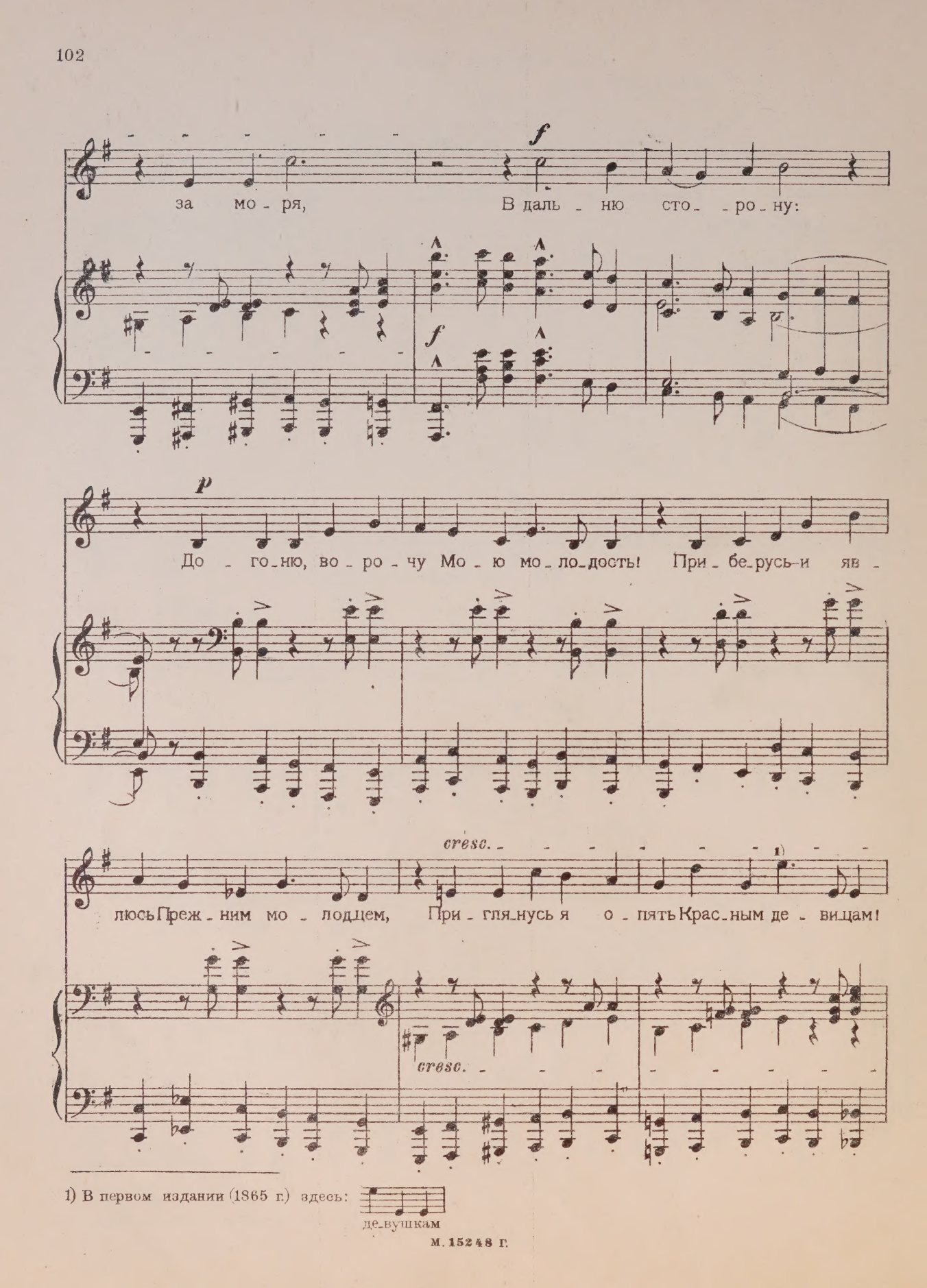
# 17.

# ПЕСНЯ СТАРИКА

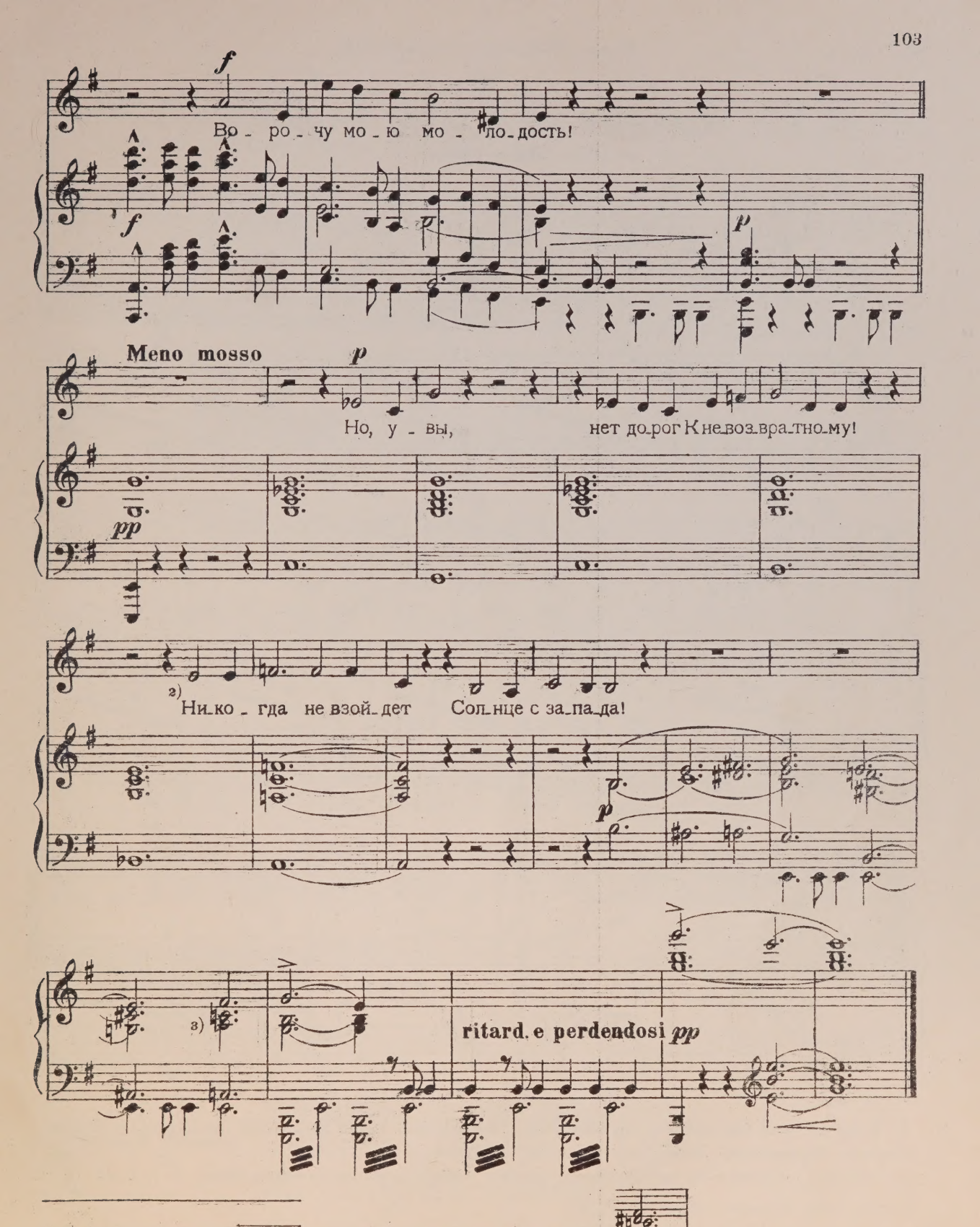
[Соч. в 1863 г.]

Слова А. КОЛЬЦОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА






1) В первом издании (1865 г.) здесь: де-вушкам




2) В первом издании: Ни-ко-

3) В первом издании здесь:

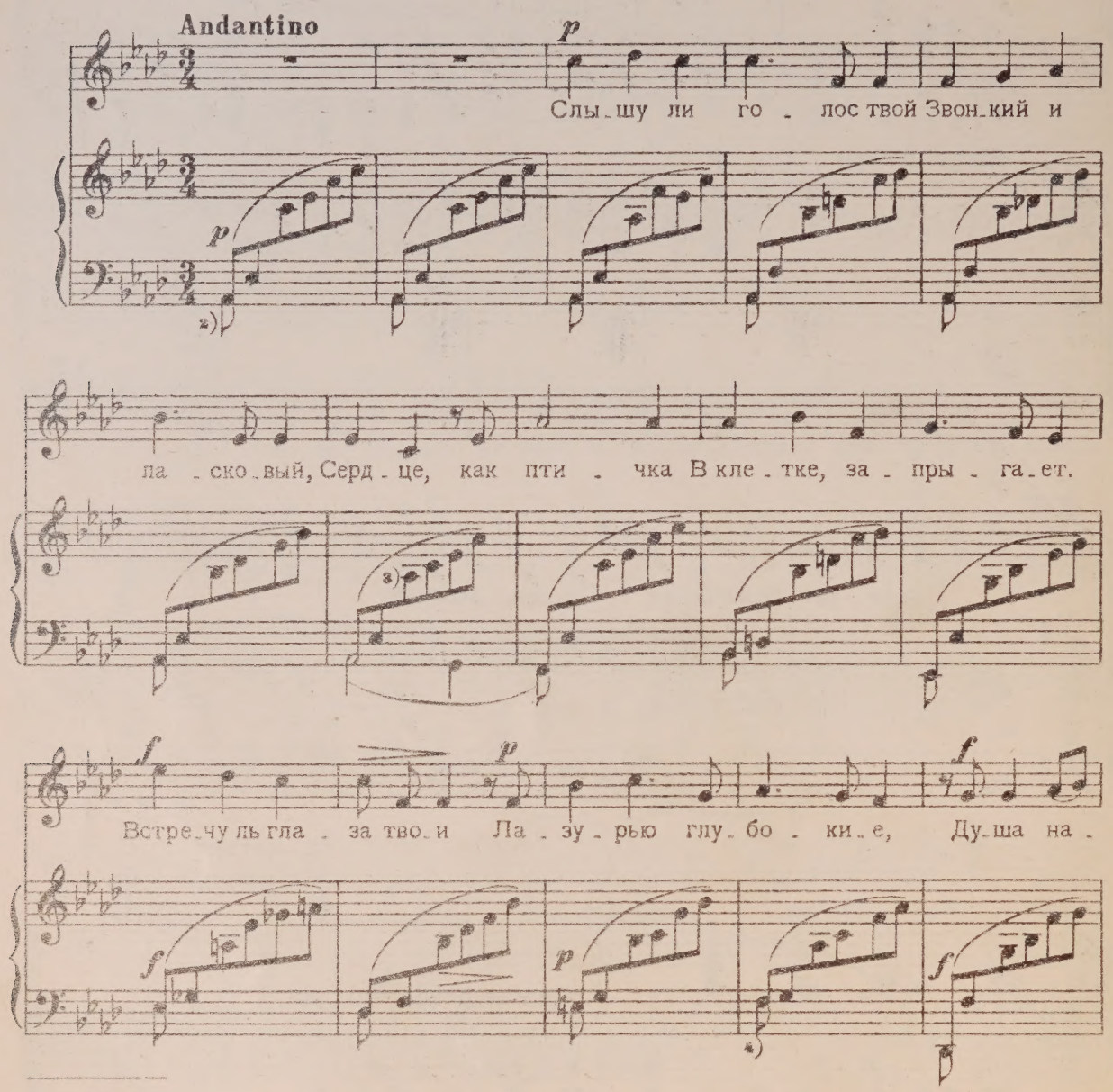
*Марии Петровне Аленниковой*

# 18.

# СЛЫШУ ЛИ ГОЛОС ТВОЙ...[1]

[Соч. в 1863 г.]

Слова М. ЛЕРМОНТОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

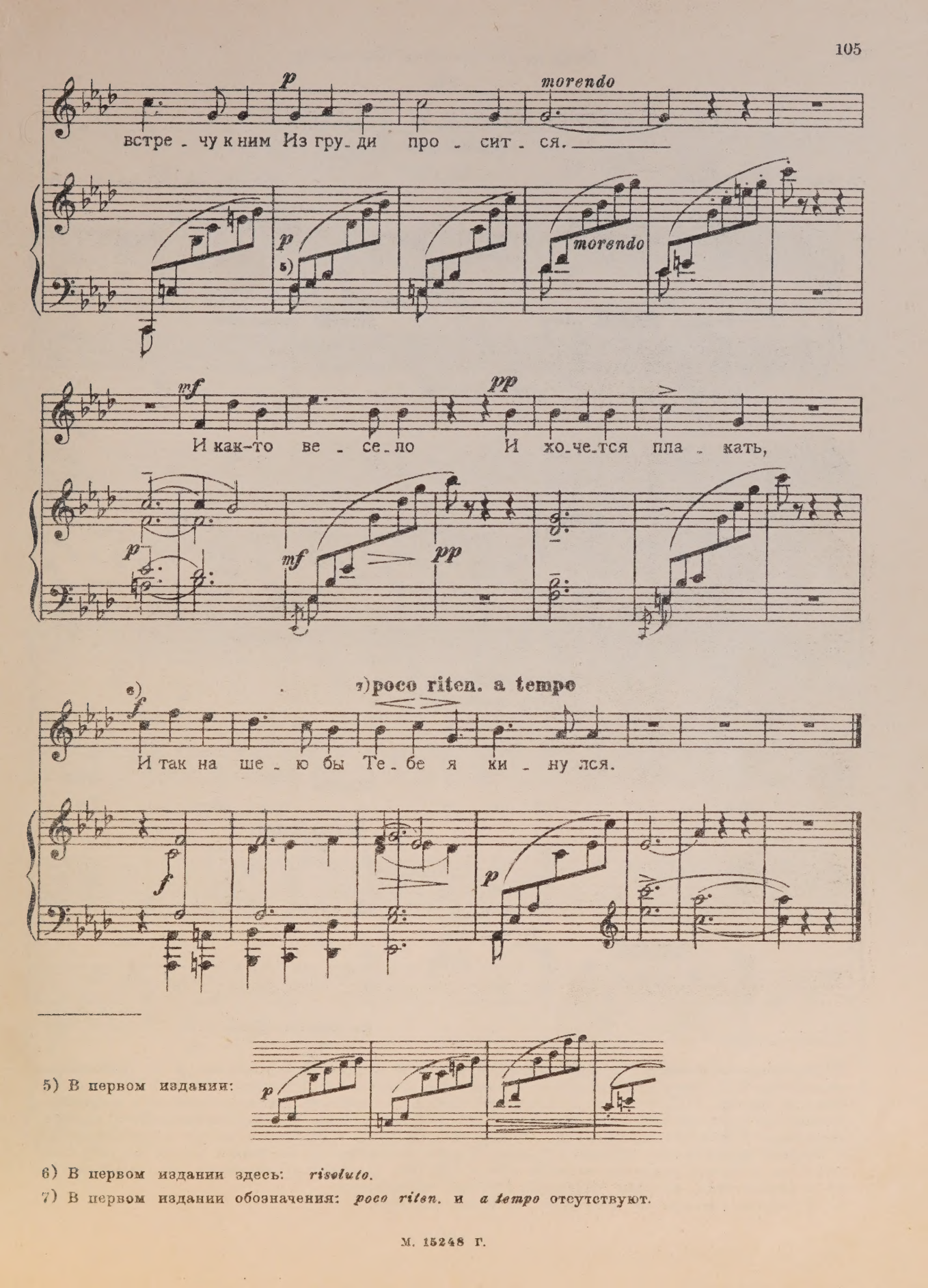



1) В первом издании Ф. Стелловского 1865 г. романс этот имеет заголовок: *Посвящается Любови Ивановне Кармалиной. „Слышу ли голос твой." Романс.*

2) В первом издании везде в подобных группах первая нота имеет начертание: а не

3) В первом издании: здесь:

4) В первом издании: здесь:




5) В первом издании:

6) В первом издании здесь: *risoluto.*

7) В первом издании обозначения: *poco riten.* и *a tempo* отсутствуют.

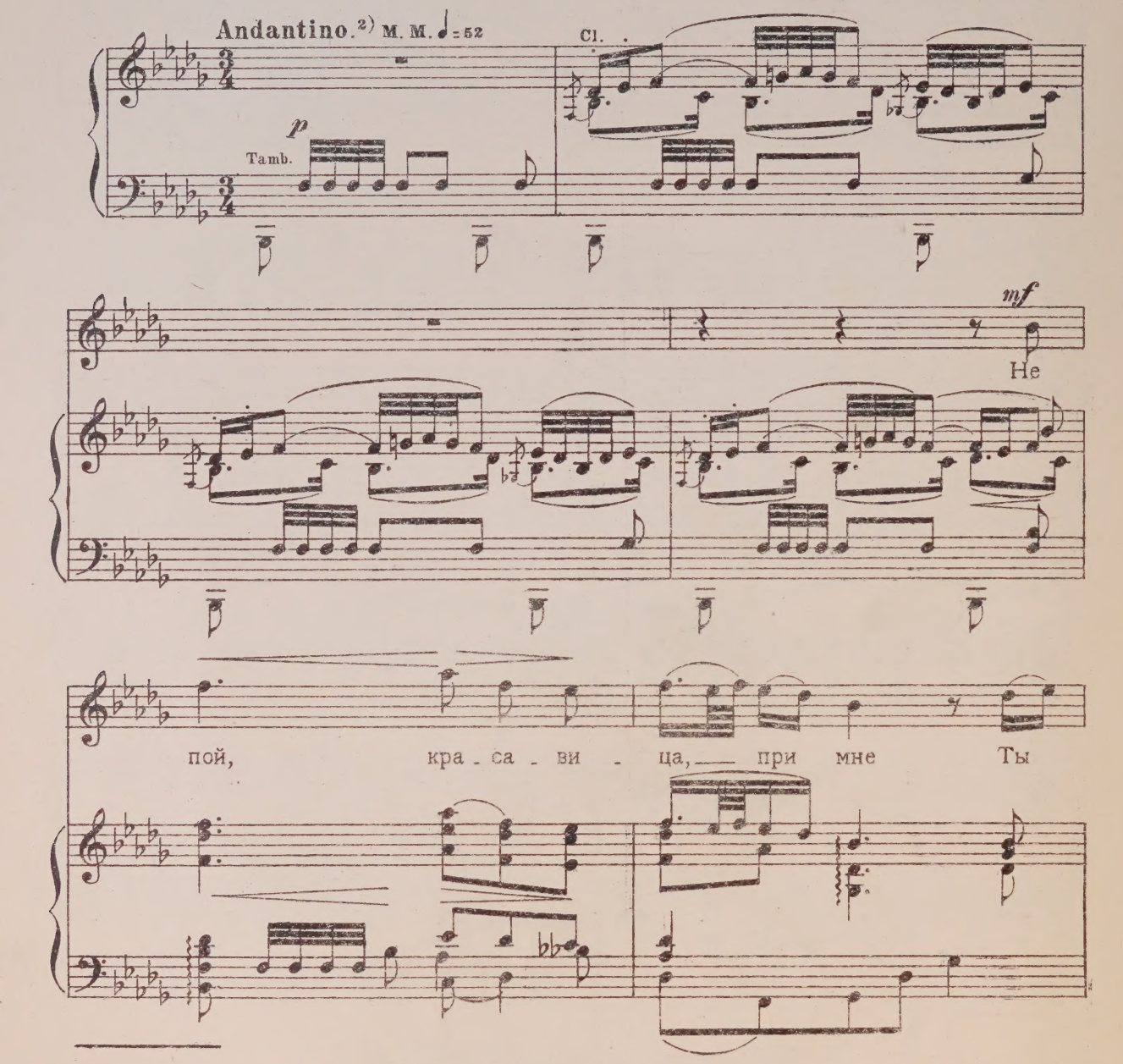
*Николаю Николаевичу Кармалину*

# 19.

# ГРУЗИНСКАЯ ПЕСНЯ[1]

[Соч. в 1863 г.]

Слова А. ПУШКИНА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1) Стихотворение навеяно народной грузинской мелодией, которая была сообщена А. С Грибоедовым композитору М. И. Глинке и исполнялась последним в присутствии Пушкина. (См. А. С. Пушкин „Избранная лирика," ГИХЛ 1935 г., сноска на стр. 226). Балакиревский оригинал сочинен с сопровождением оркестра, в *h moll*; в примечании к 1му изданию романса указано: *фортепианная партия переложена с оркестра М. Мусоргским.* Ввиду значительных разночтений между первоначальной и поздней редакциями, помещаем романс в двух вариантах: в последней авторской редакции (№ 19) и в первой редакции-издания 1865 г. (№ 19а). В наших примечаниях мы указываем только те разночтения, которые касаются оттенков исполнения.

2) В первом издании не *Andantino*, а: *Очень умеренно.*

пе - - - сен — Гру - зи - - и пе - чаль - ной:

*f*

На - по - ми - на - ют мне о - не Дру - гу - ю —

*f* *p*

Cor.

жизнь и бе - - - - рег — даль - - - - - -

*p* *f*

Cor.

pp

- - ной.

pp

У -

- вы!

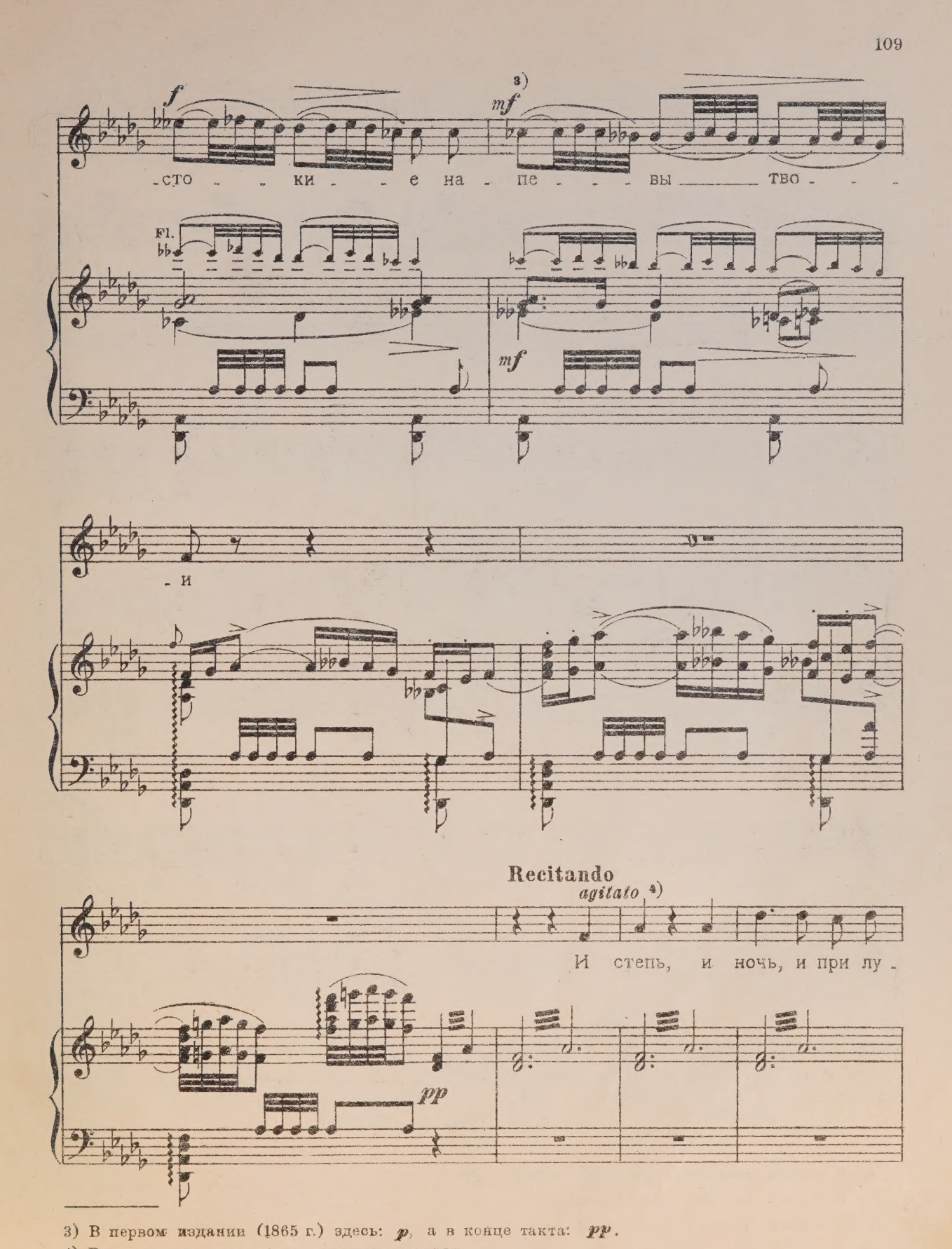
на - - по - ми - - на - ют

мне

mf

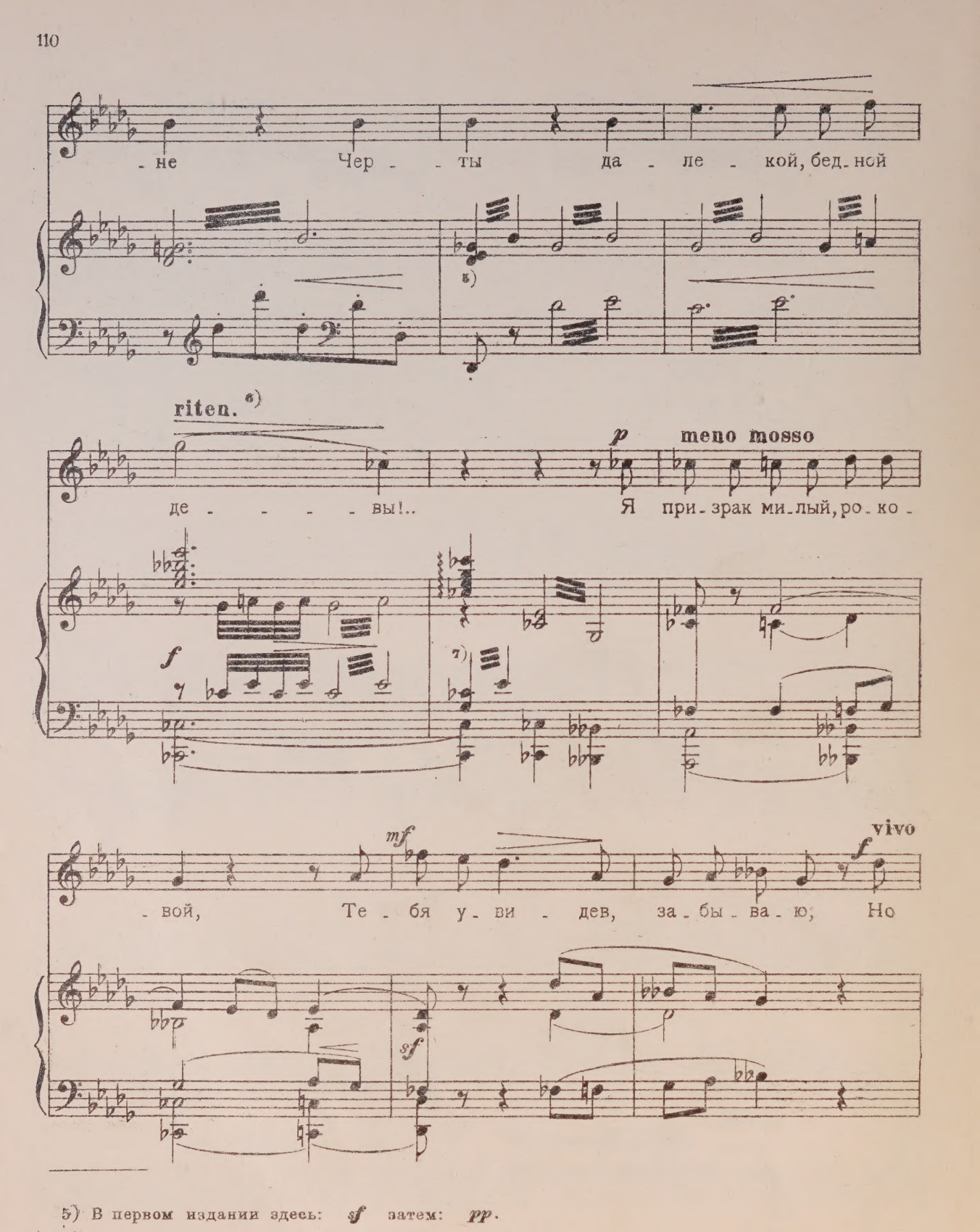
Тво - - - и ——— же -

mf




3) В первом издании (1865 г.) здесь: *p*, а в конце такта: *pp*.

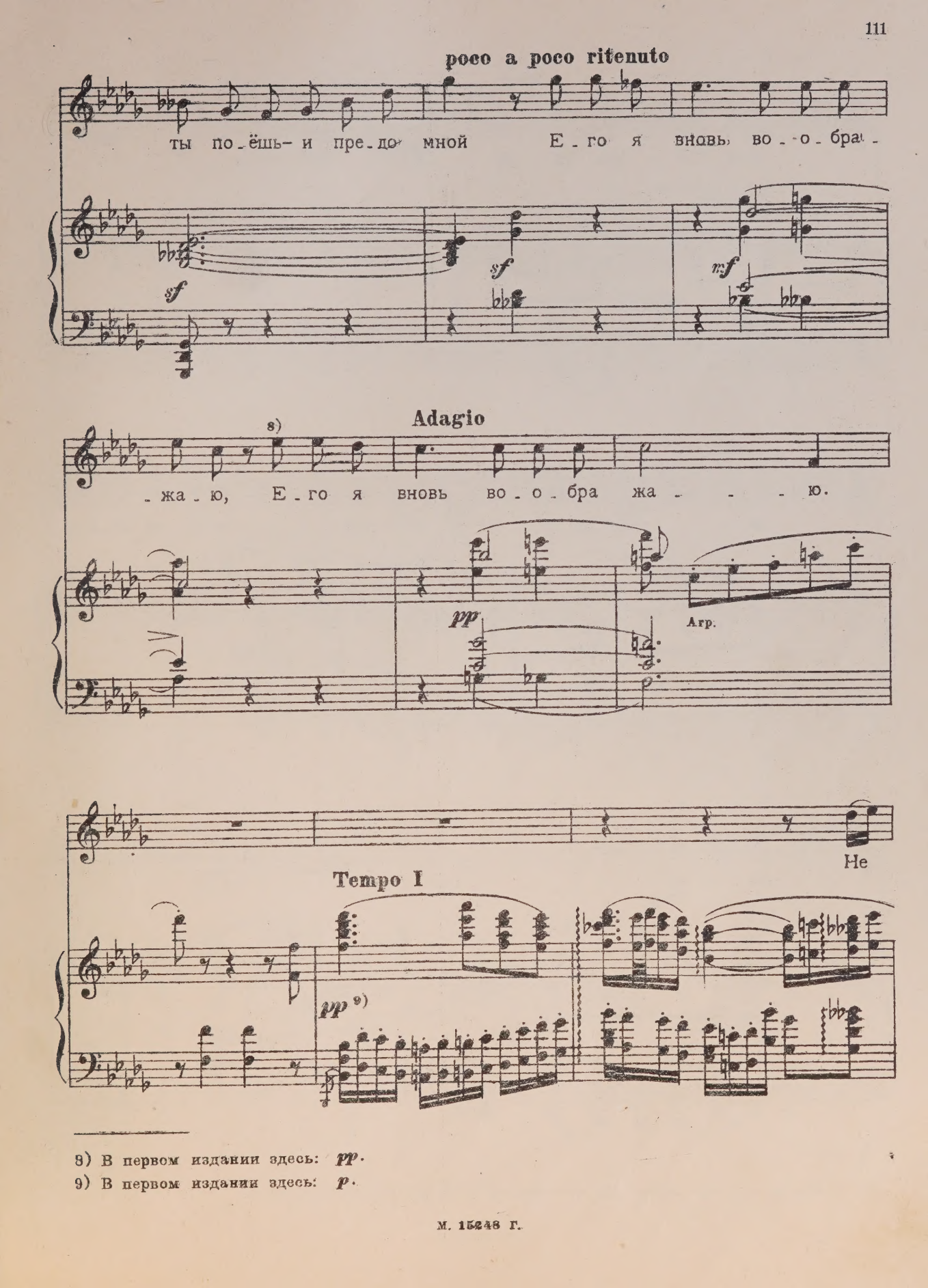
4) В первом издании здесь: *постепенно ускоряя*.




5) В первом издании здесь: *sf* затем: *pp*.

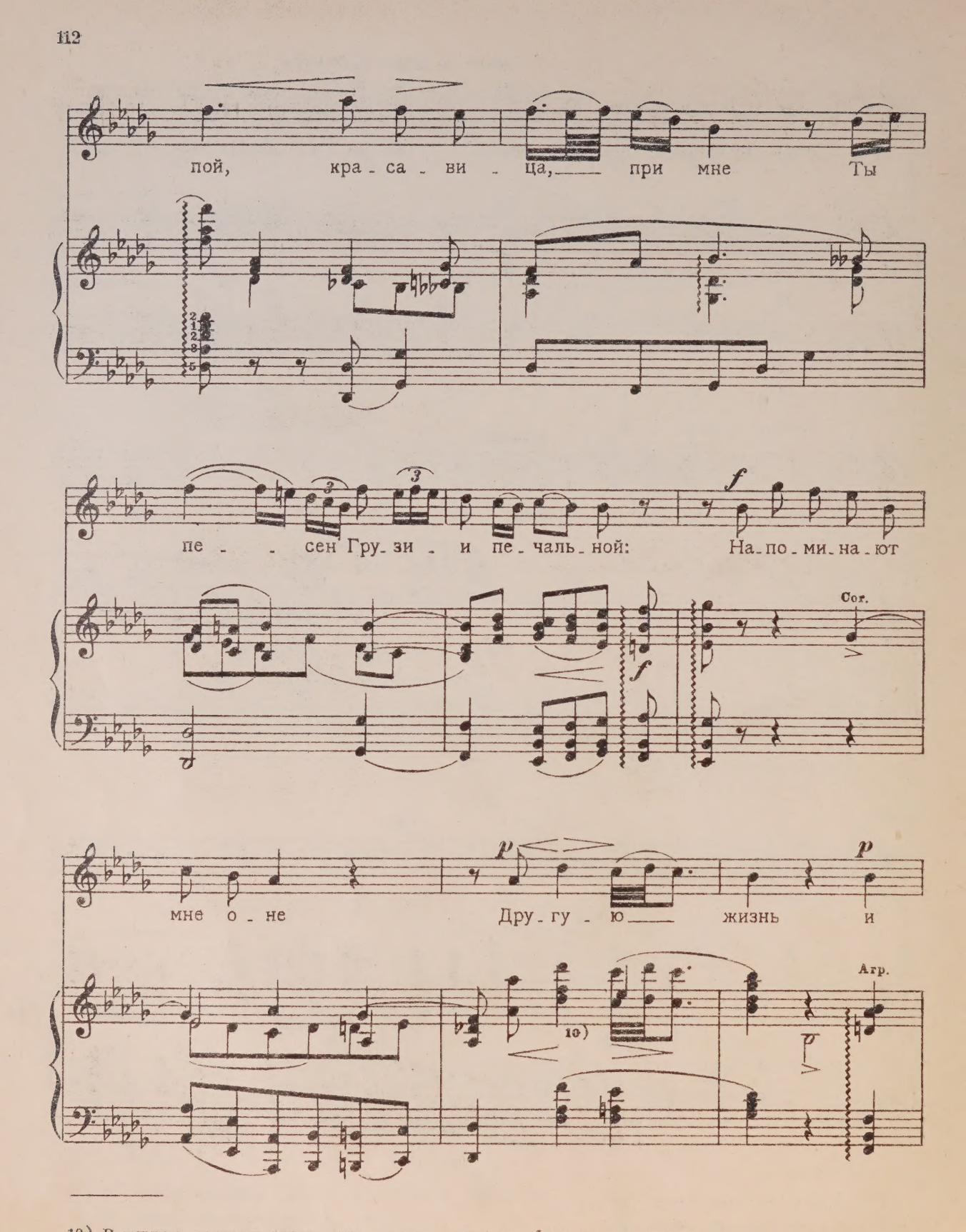
6) В первом издании здесь: *медленно*.

7) В первом издании здесь: *pp*.

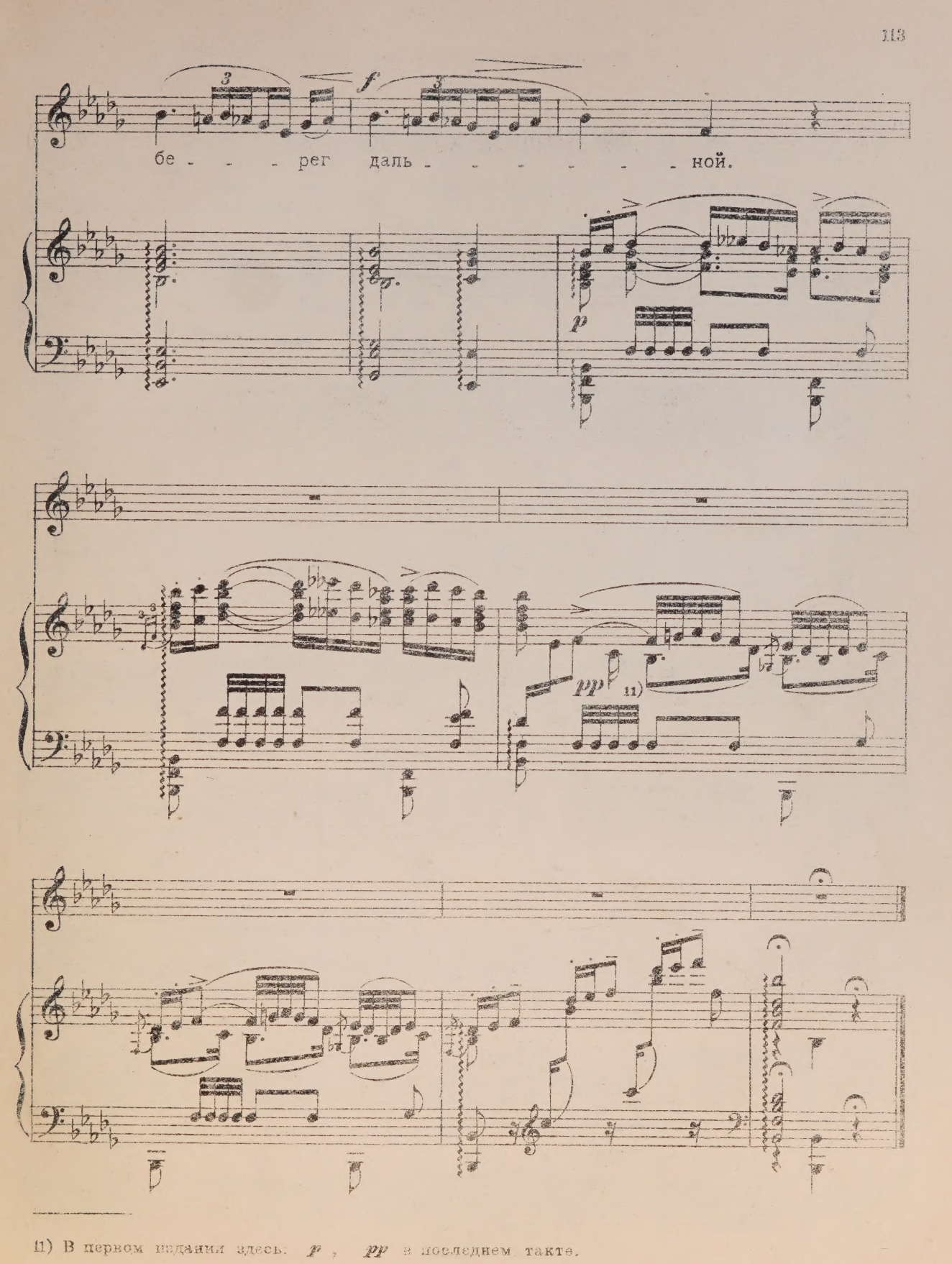



8) В первом издании здесь: *pp*.

9) В первом издании здесь: *p*.




10) В первом издании здесь: *pp*, знаки *cresc* и *decresc.* отсутствуют.




11) В первом издании здесь: *p*, *pp* в последнем такте.

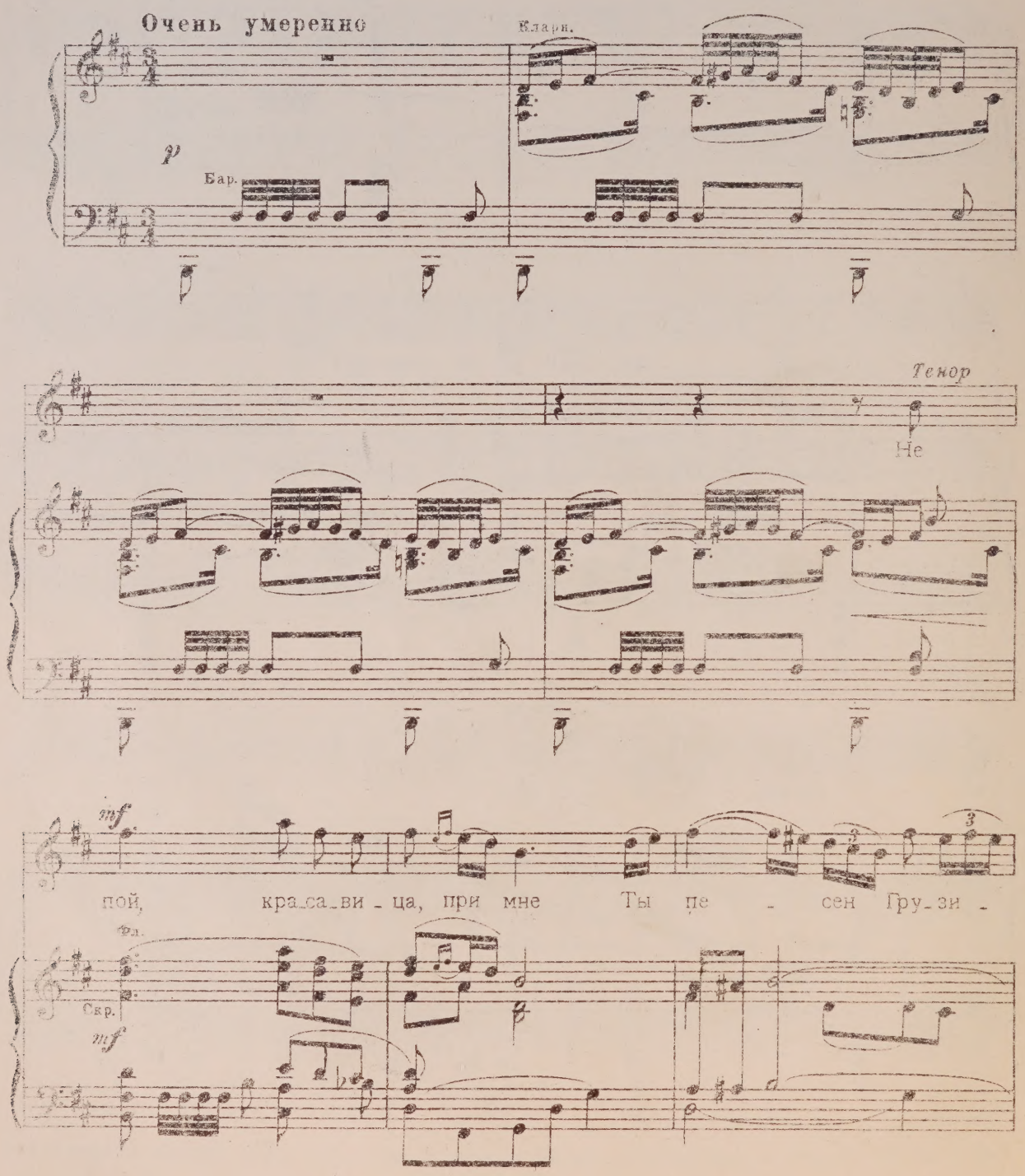
*Николаю Николаевичу Кармалину*

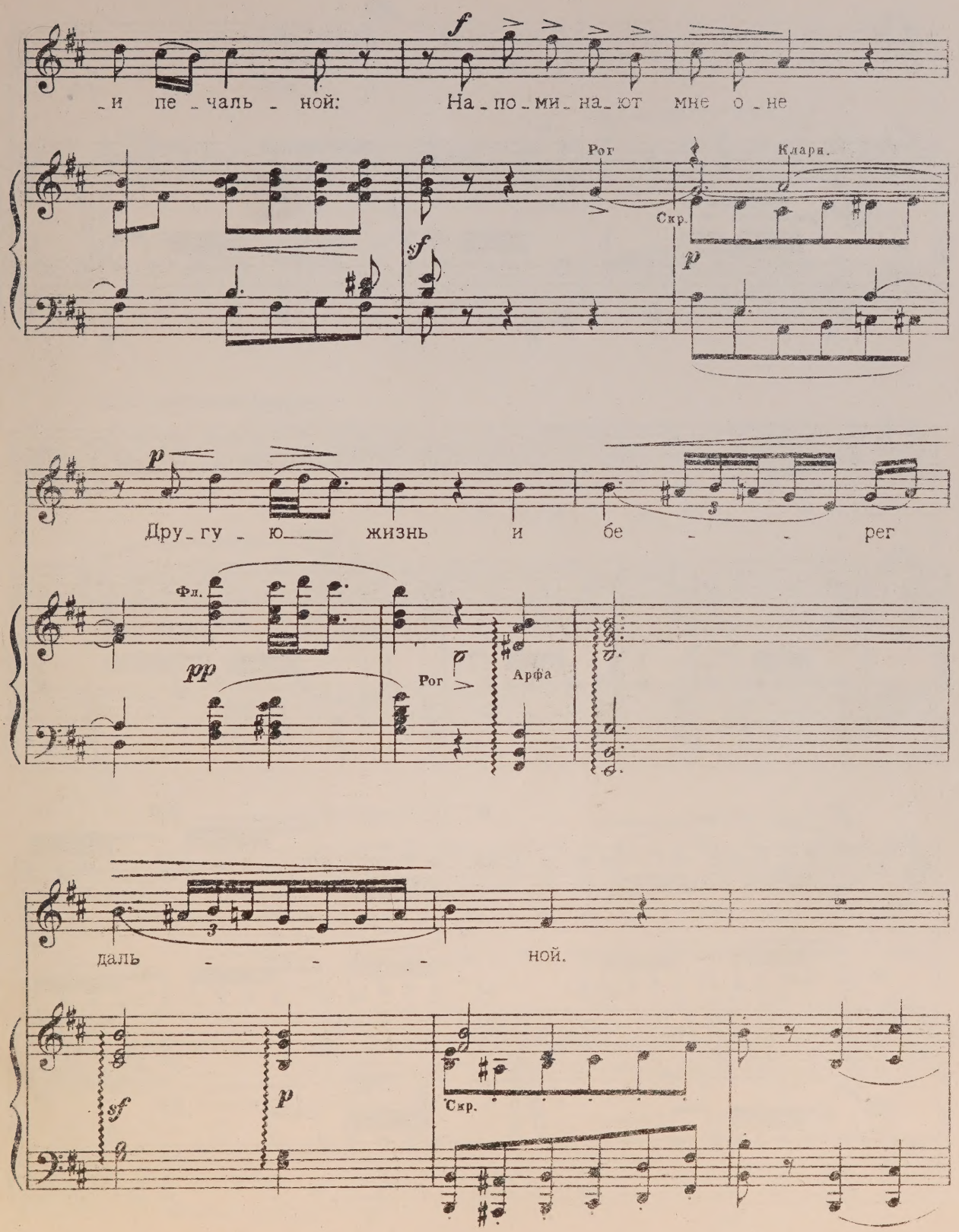
19а

# ГРУЗИНСКАЯ ПЕСНЯ

Слова А. ПУШКИНА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




f
и пе_чаль_ной: На_по_ми_на_ют мне о_не
Рог
Клари.
Скр.
sf
p
p
Дру_гу_ю жизнь и бе_ рег
Фл.
pp
Рог
Арфа
даль_ ной.
sf
p
Скр.

pp

У - вы, на -

pp прав. рука

Арфа

- по - ми - на - ют мне Тво - и — же -

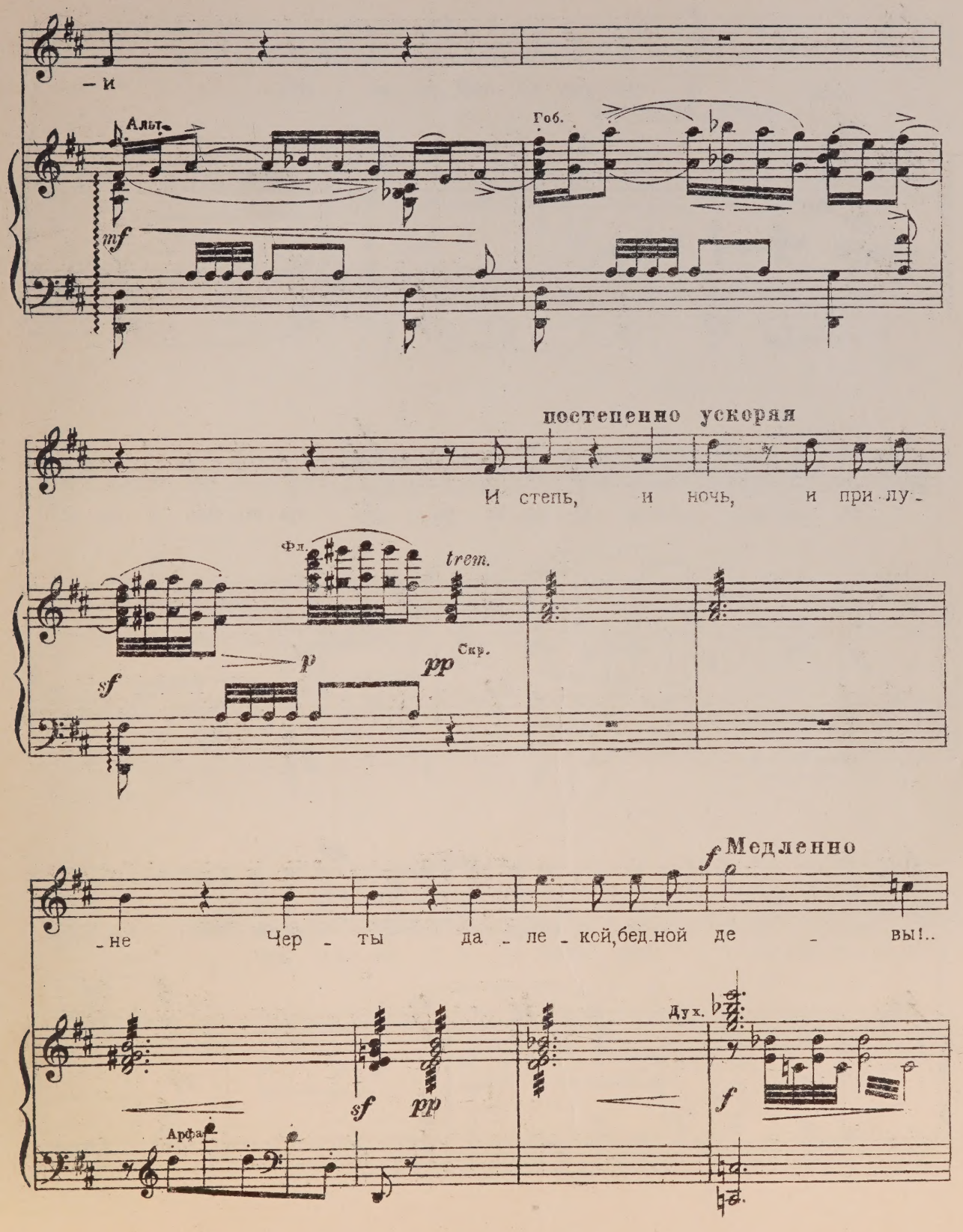
Кларн.

f p pp

- сто - ки - е на - пе - вы — тво -

Фл.

f p pp


— и
Альт.
mf
Гоб.
постепенно ускоряя
И степь, и ночь, и при лу-
Фл.
trem.
sf
p
pp
Скр.
Медленно
f
— не Чер - ты да - ле - кой, бед - ной де - вы!..
sf
pp
Дух.
f
Арфа

p

Я при_зрак ми лый, ро_ко_вой, Те_

Арфа

Виол.

pp прав. рука

f

_бя у_ви_дев, за_бы_ва_ю; Но ты по_ёшь – и пре_до

sf p sf

pp

мной Е_го я вновь во_о_бра_жа_ю, Е_го я вновь во_о_бра_

Дух.

sf Скр. pp

-жа - ю.

Прежний темп

Арфа

Рога

Дух.

*p*

*mf*

Не пой, кра-са-ви-ца, при мне Ты

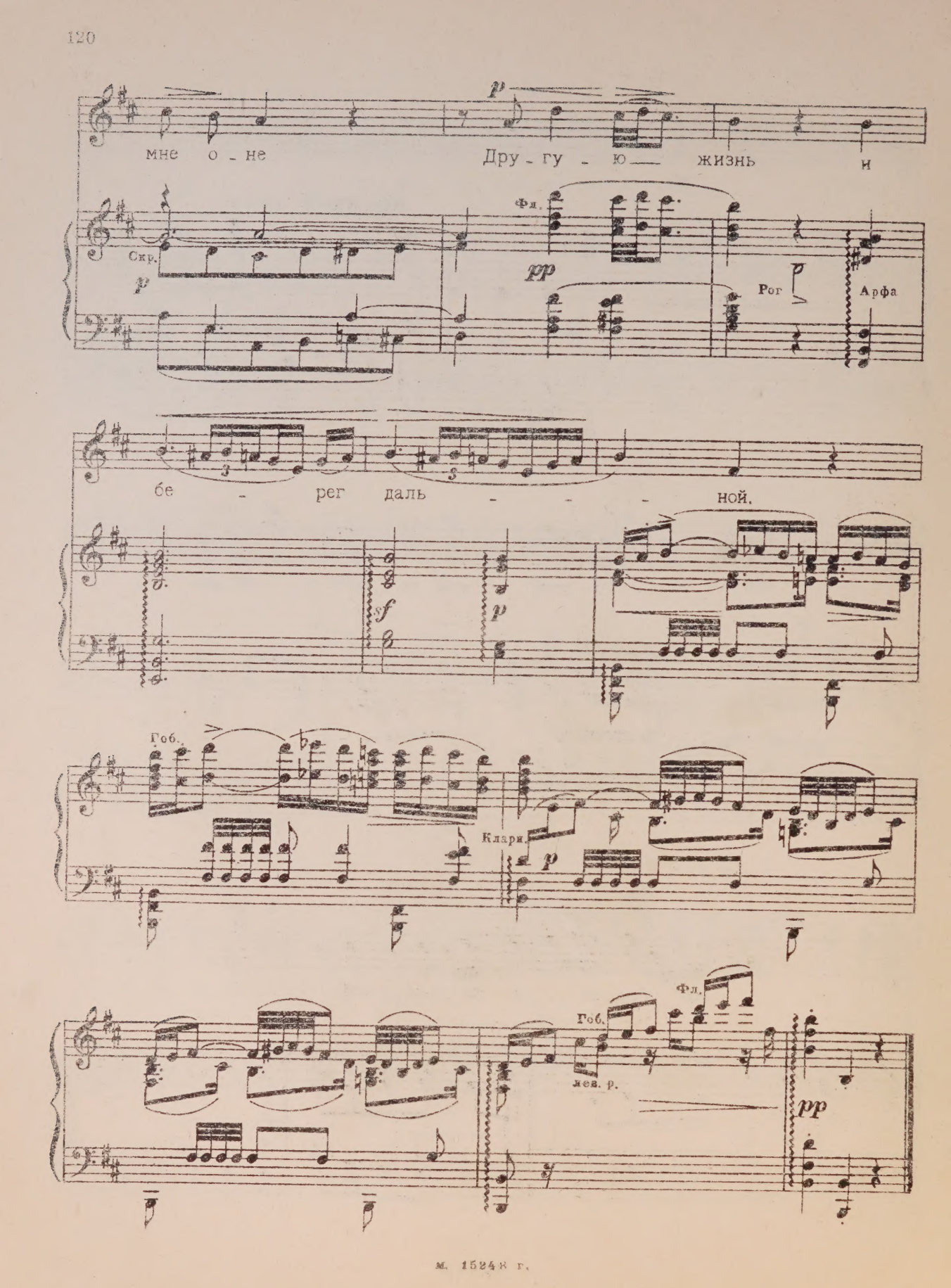
*mf*

пе - сен Гру-зи - и пе-чаль-ной: На-по-ми-на-ют

*f*

Рог

*sf*

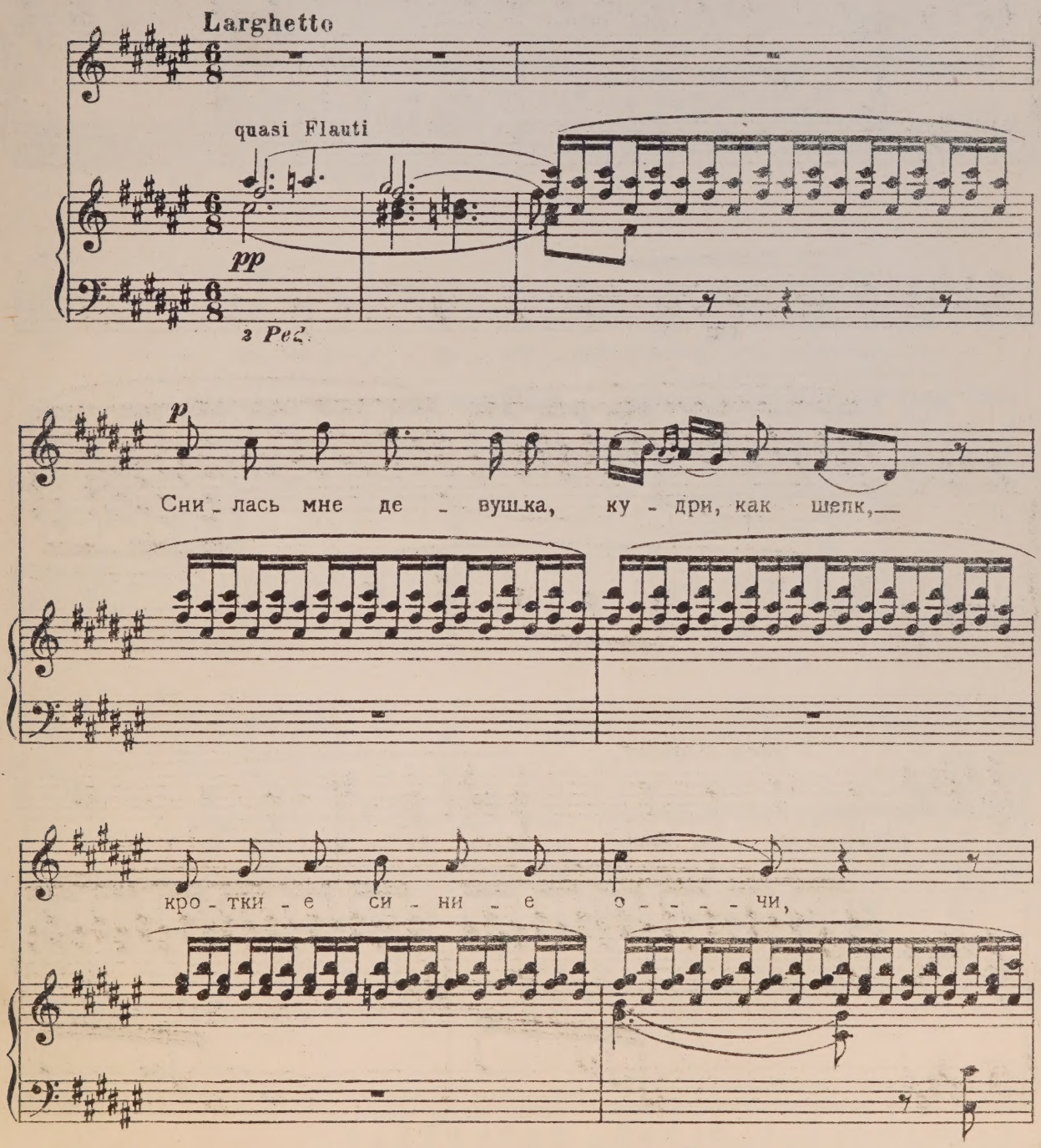

мне о - не
Дру - гу - ю жизнь и
Скр.
Фл.
Рог
Арфа
бе - рег даль - - - ной.
Гоб.
Клари.
Гоб.
лев. р.
Фл.

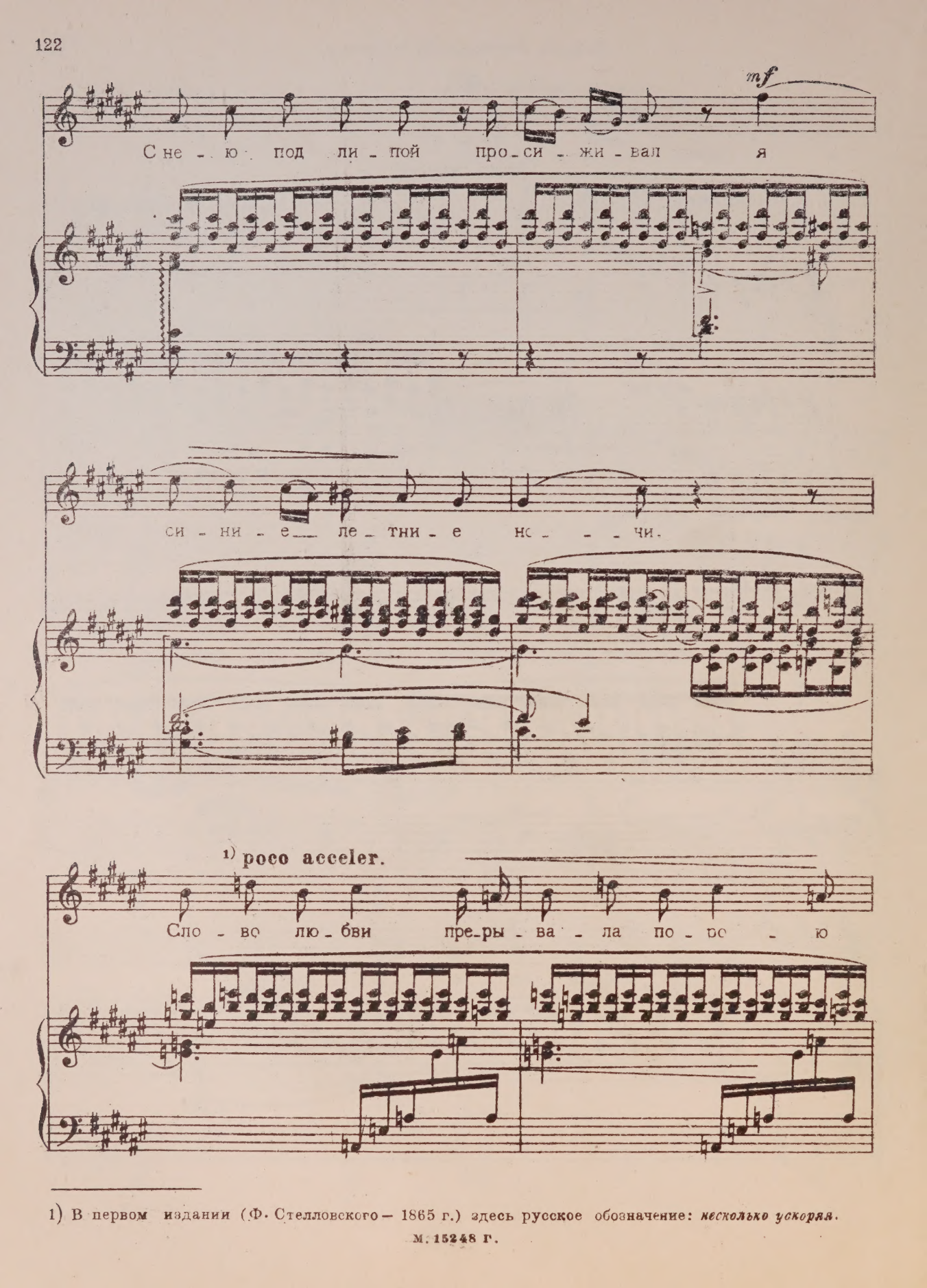
# 20.

# СОН

[Соч. в 1865 г.]

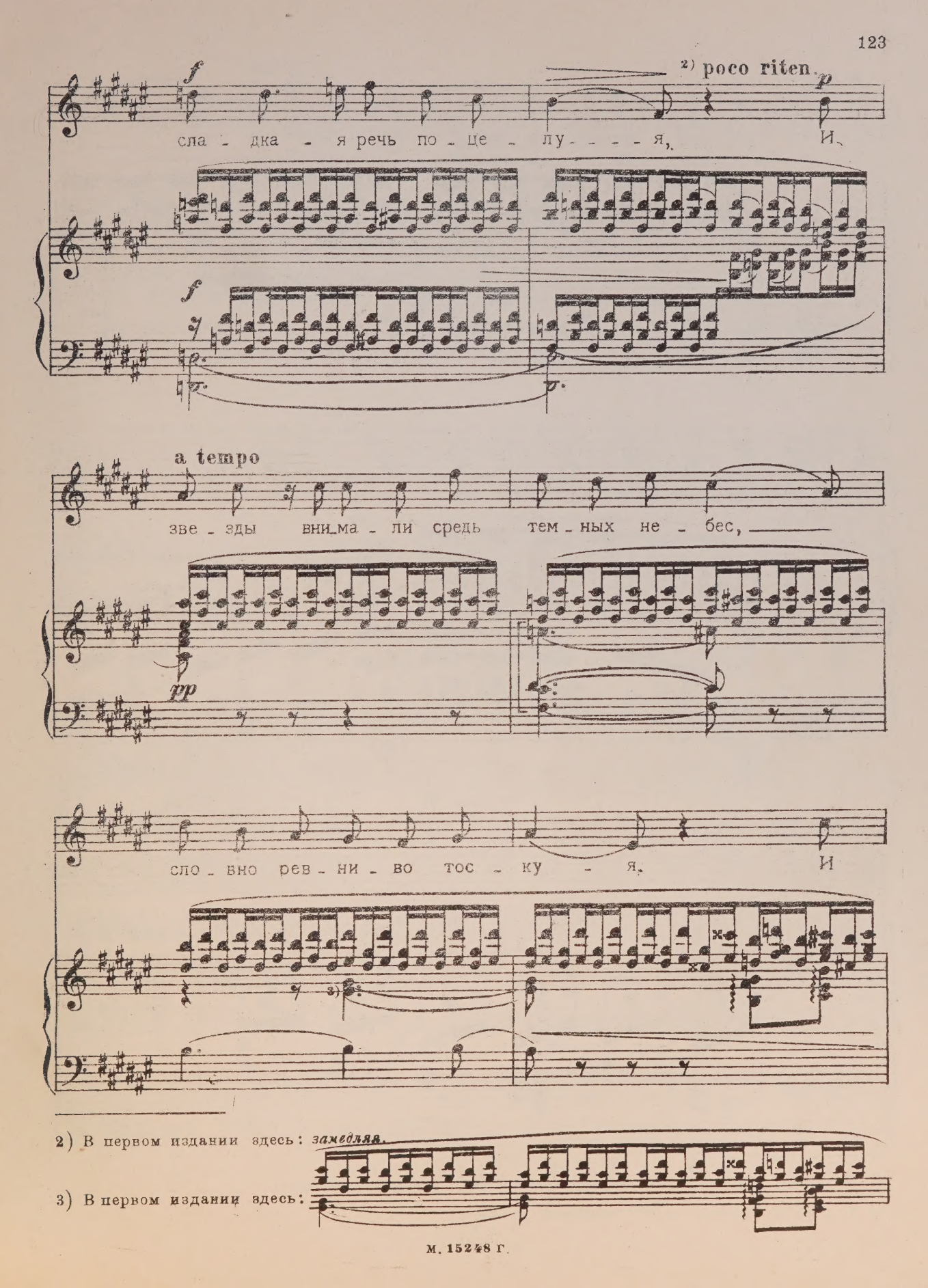
Слова М. МИХАЙЛОВА (из Г. ГЕЙНЕ) Музыка М. БАЛАКИРЕВА





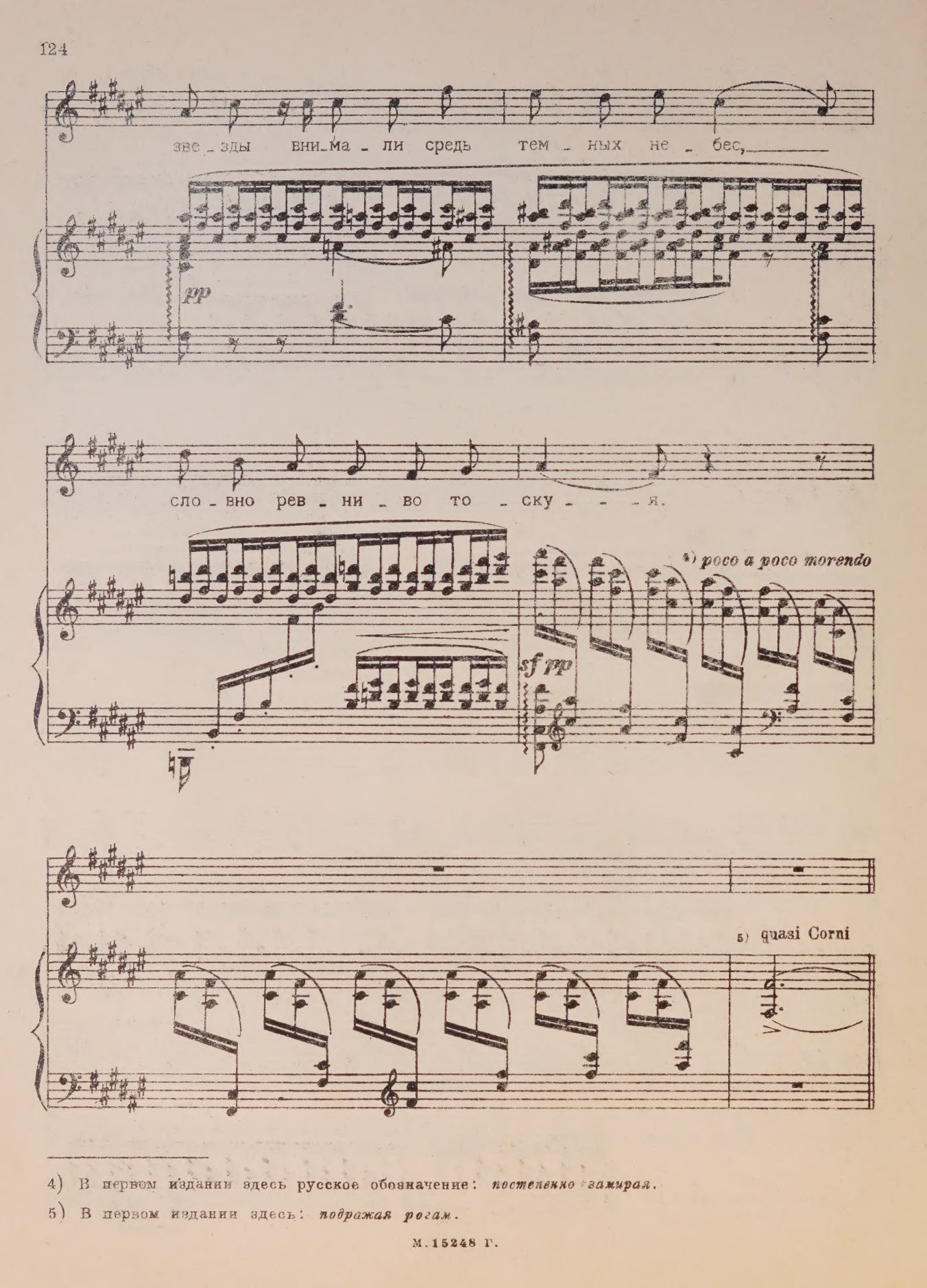

1) В первом издании (Ф. Стелловского — 1865 г.) здесь русское обозначение: *несколько ускоряя.*

М. 15248 Г.



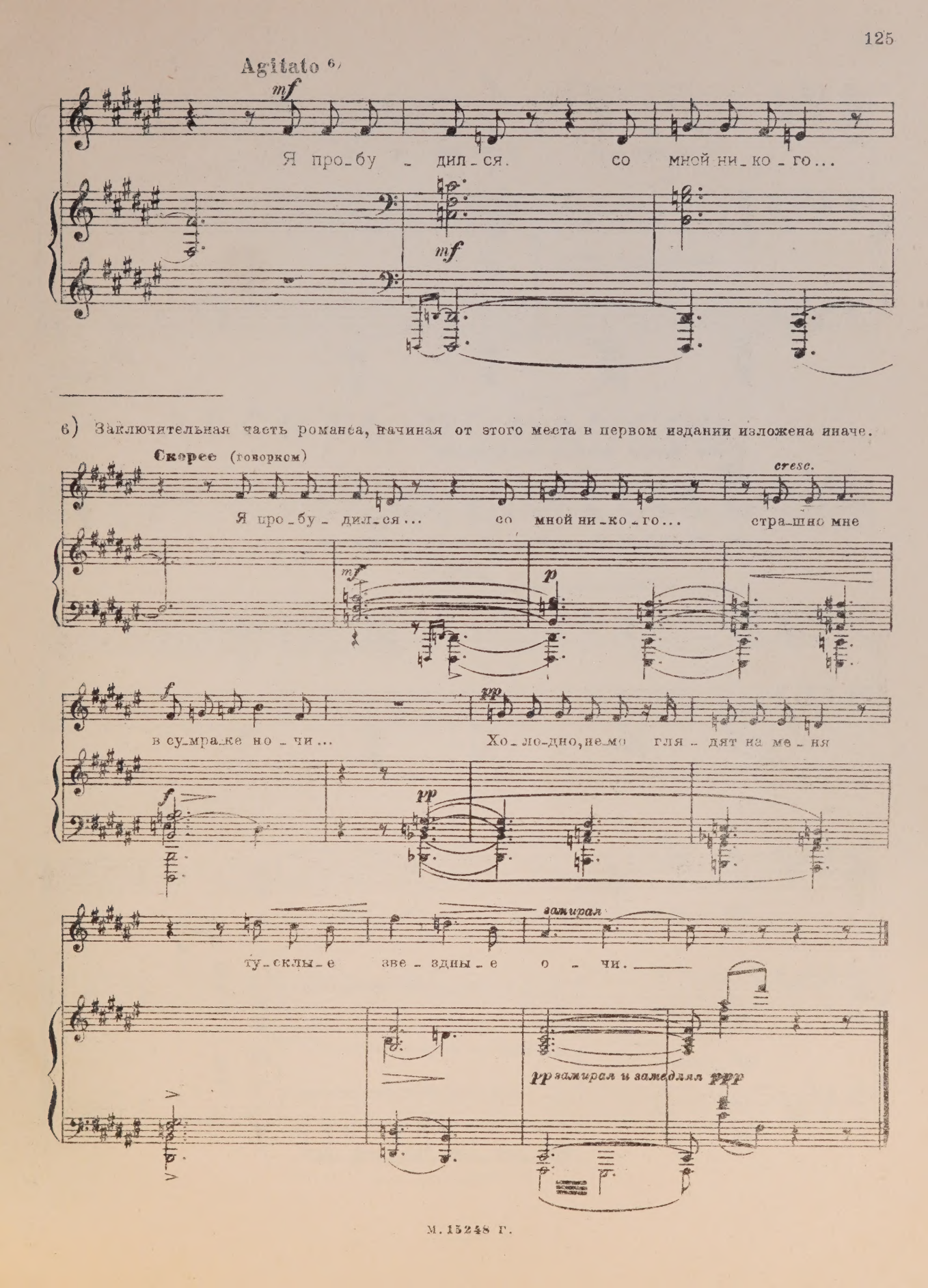

2) В первом издании здесь: *замедляя.*

3) В первом издании здесь:

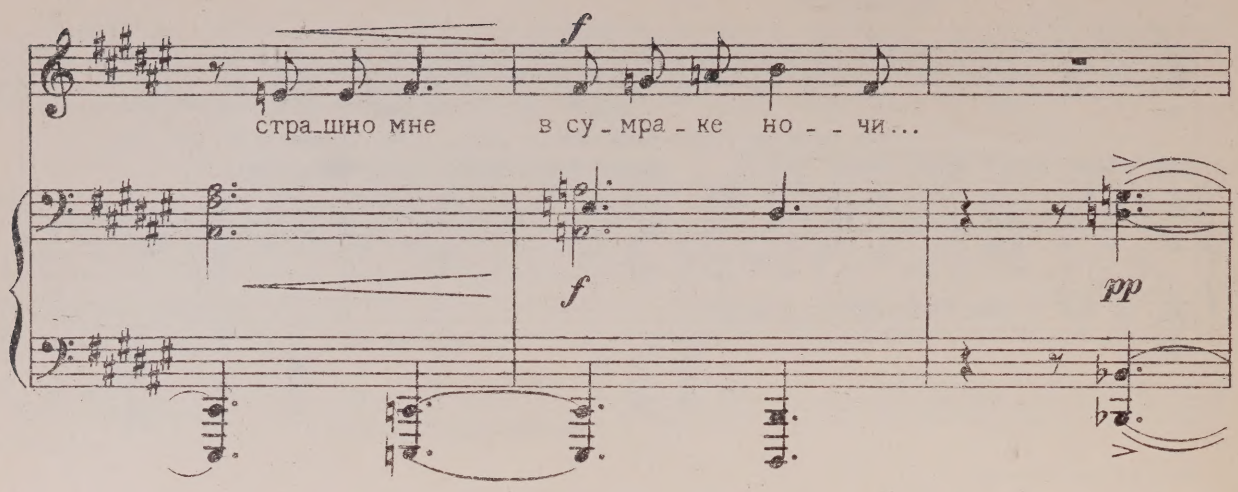



4) В первом издании здесь русское обозначение: *постепенно замирая.*

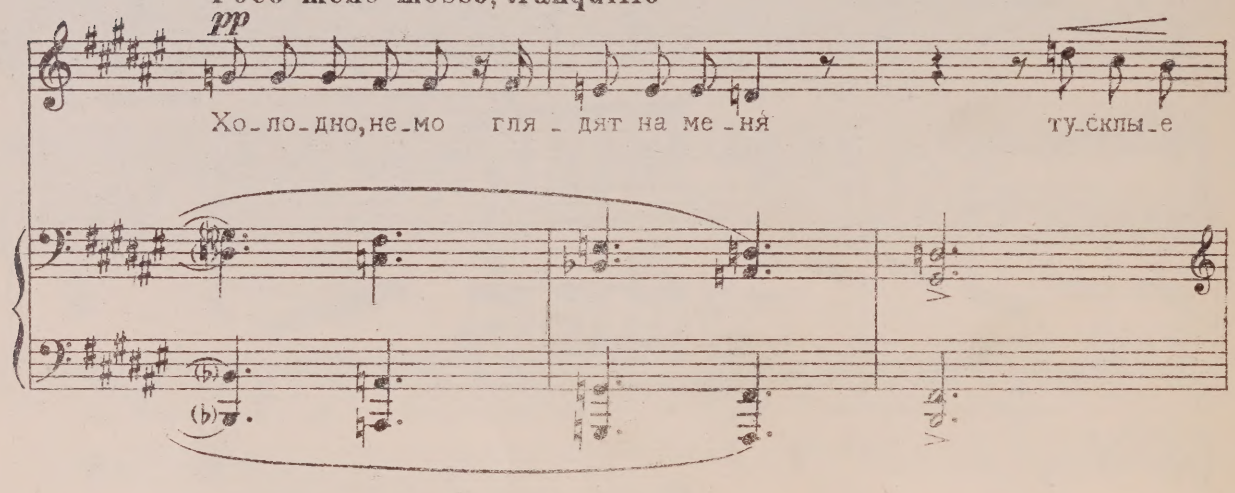
5) В первом издании здесь: *подражая рогам.*

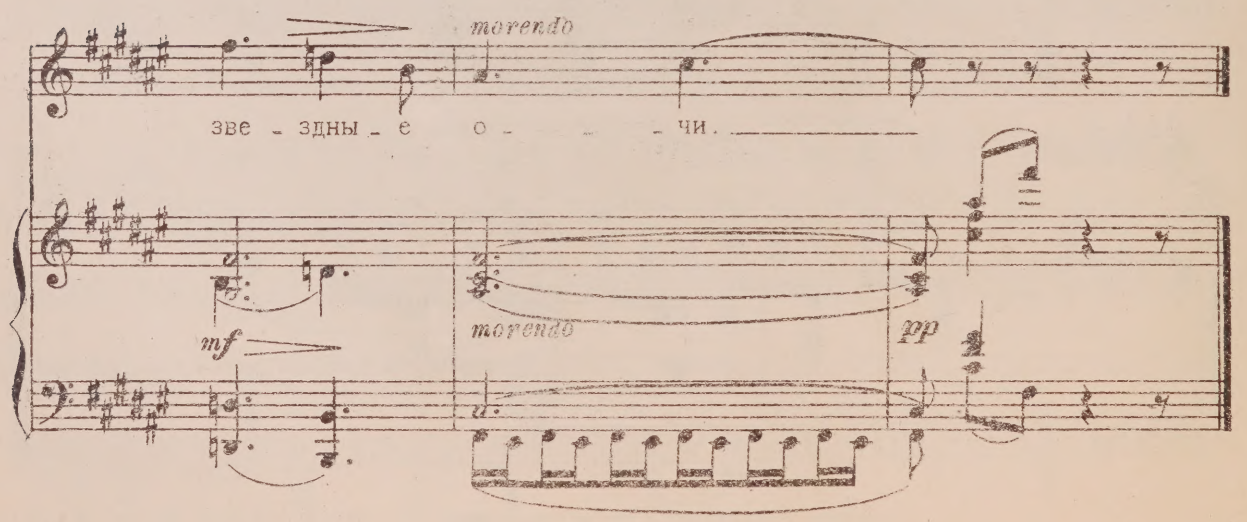



6) Заключительная часть романса, начиная от этого места в первом издании изложена иначе.




**Poco meno mosso, tranquillo**




М. 15248 Г.

# ДЕСЯТЬ РОМАНСОВ

## 1895-1896

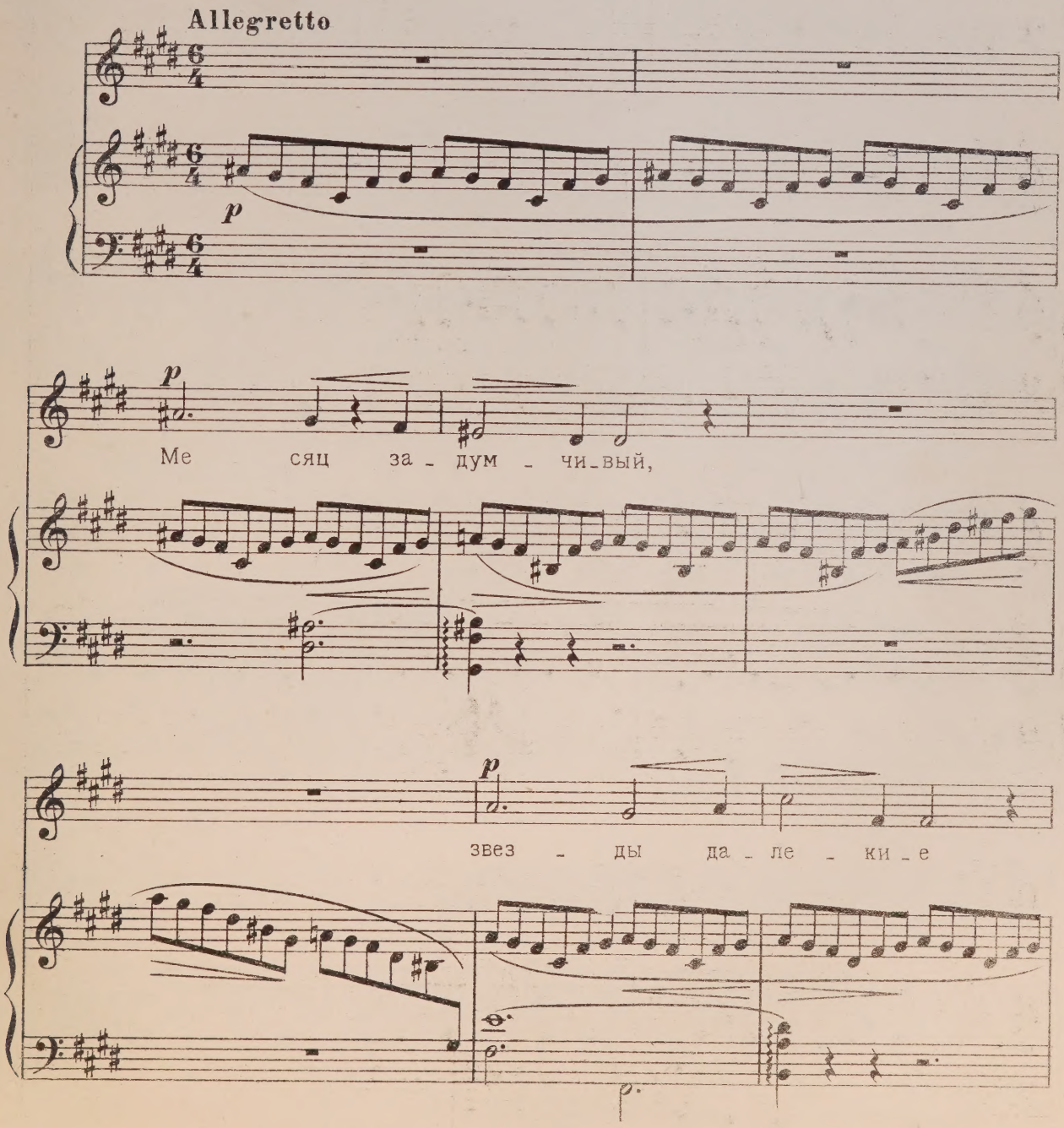
**1.** (21)

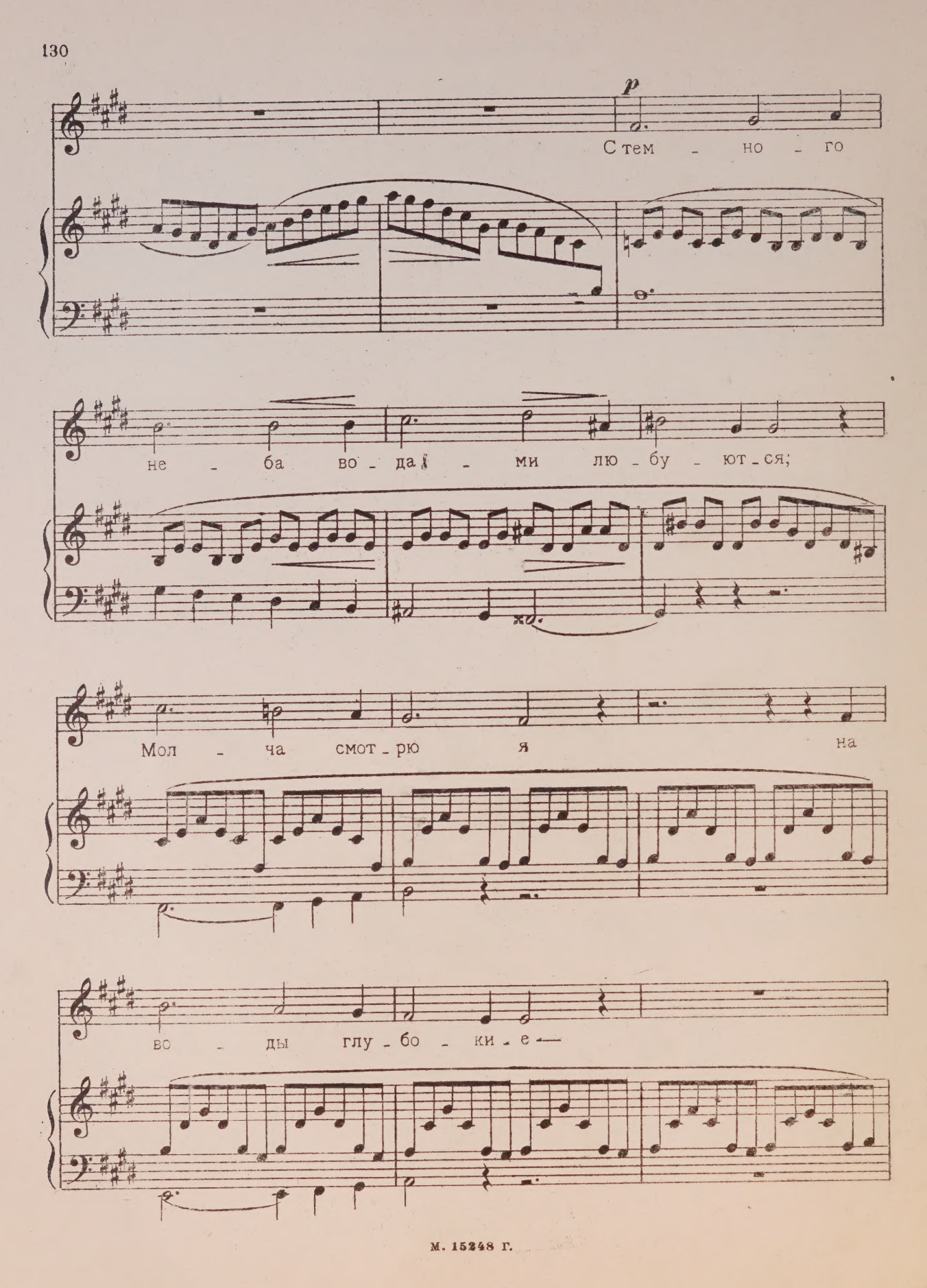
# НАД ОЗЕРОМ

Соч. в 1895 г.

Слова А. ГОЛЕНИЩЕВА-КУТУЗОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




p
С тем - но - го
не - ба во - да - ми лю - бу - ют - ся;
Мол - ча смот - рю я на
во - ды глу - бо - ки - е

Тай - - ны вол - шеб - - ны - е серд - цем в них

чу - ют - ся.

L'istesso tempo

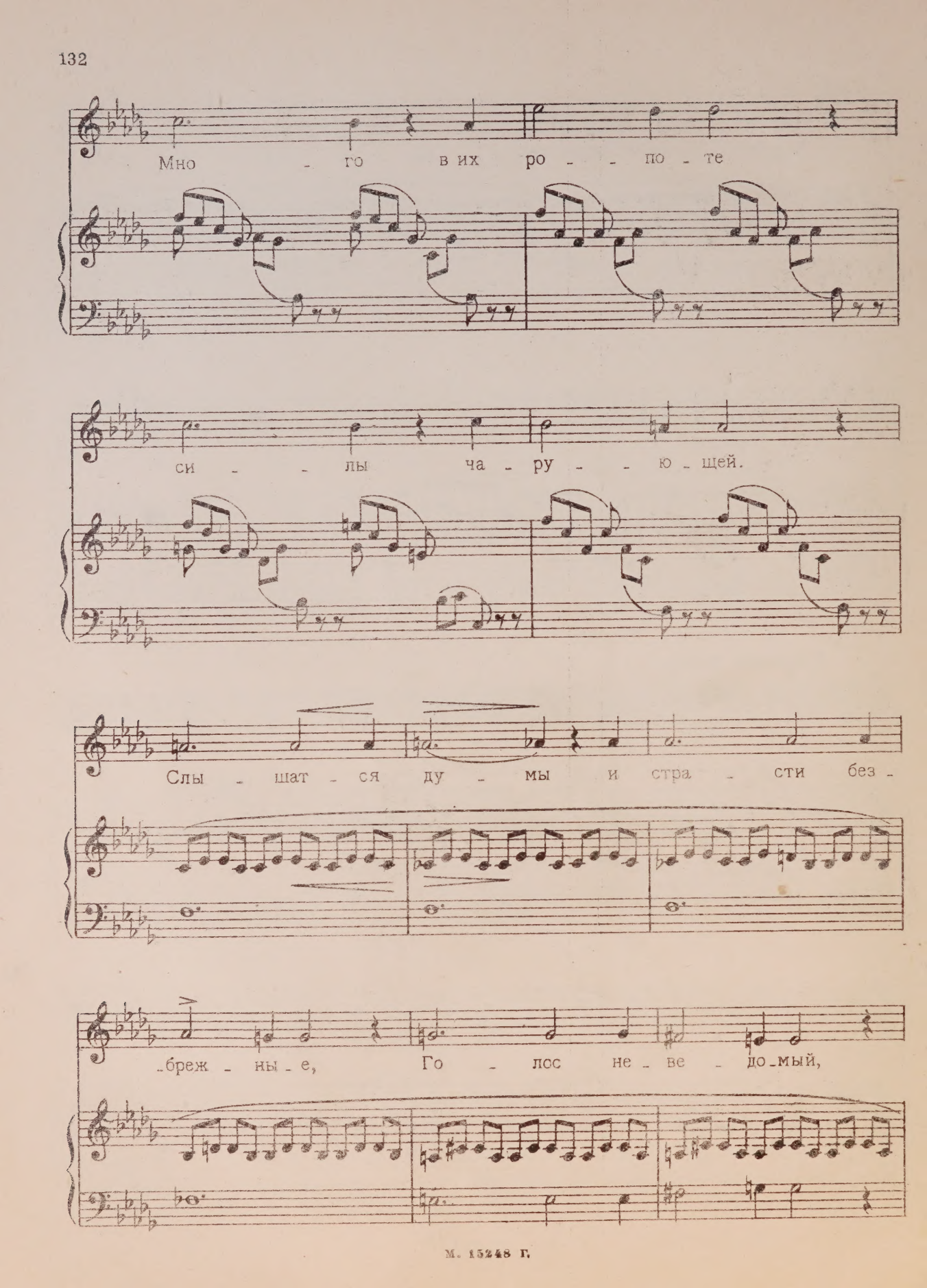
*p*

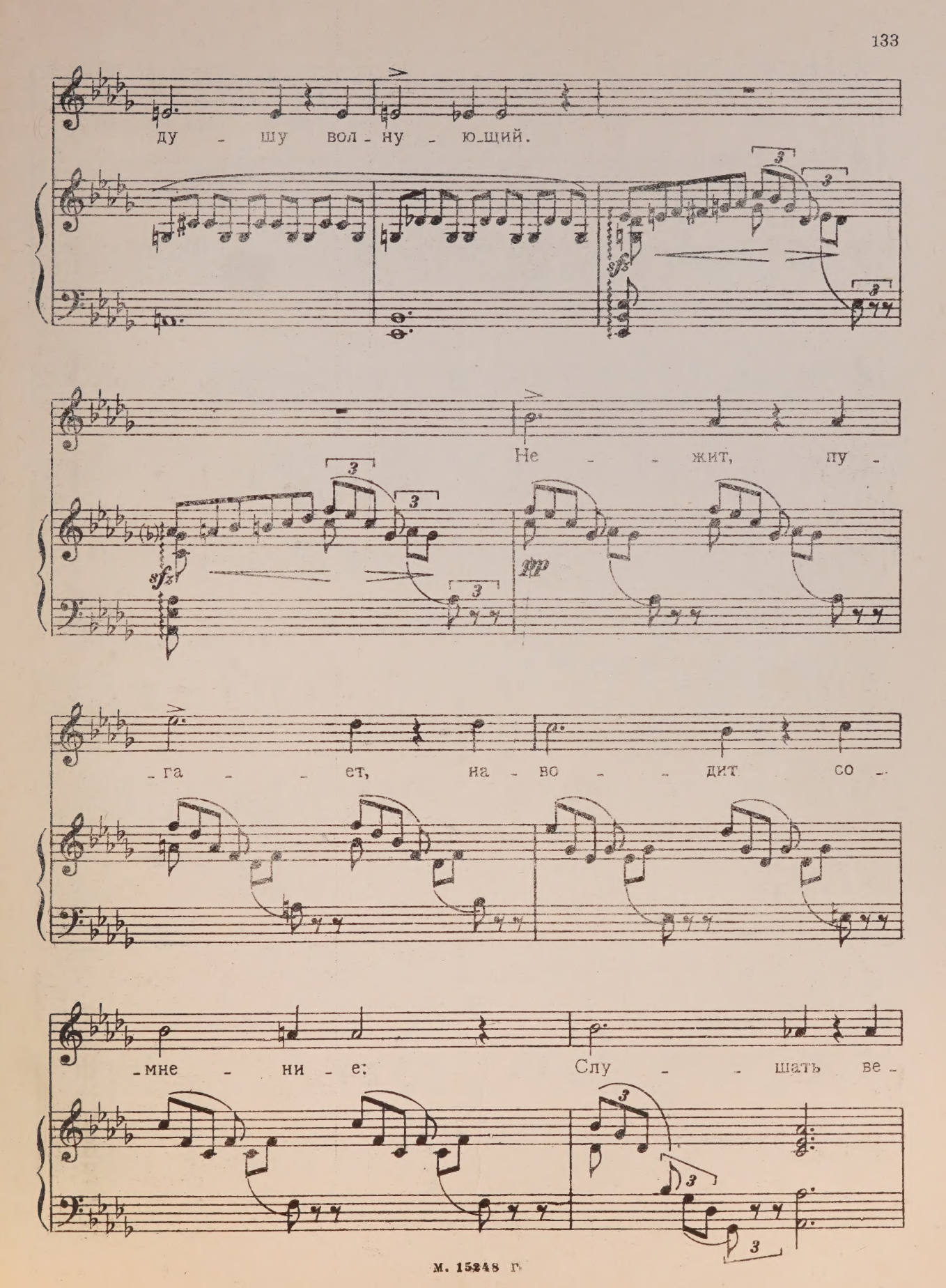
Пле - - щут, та - ят - - ся ла

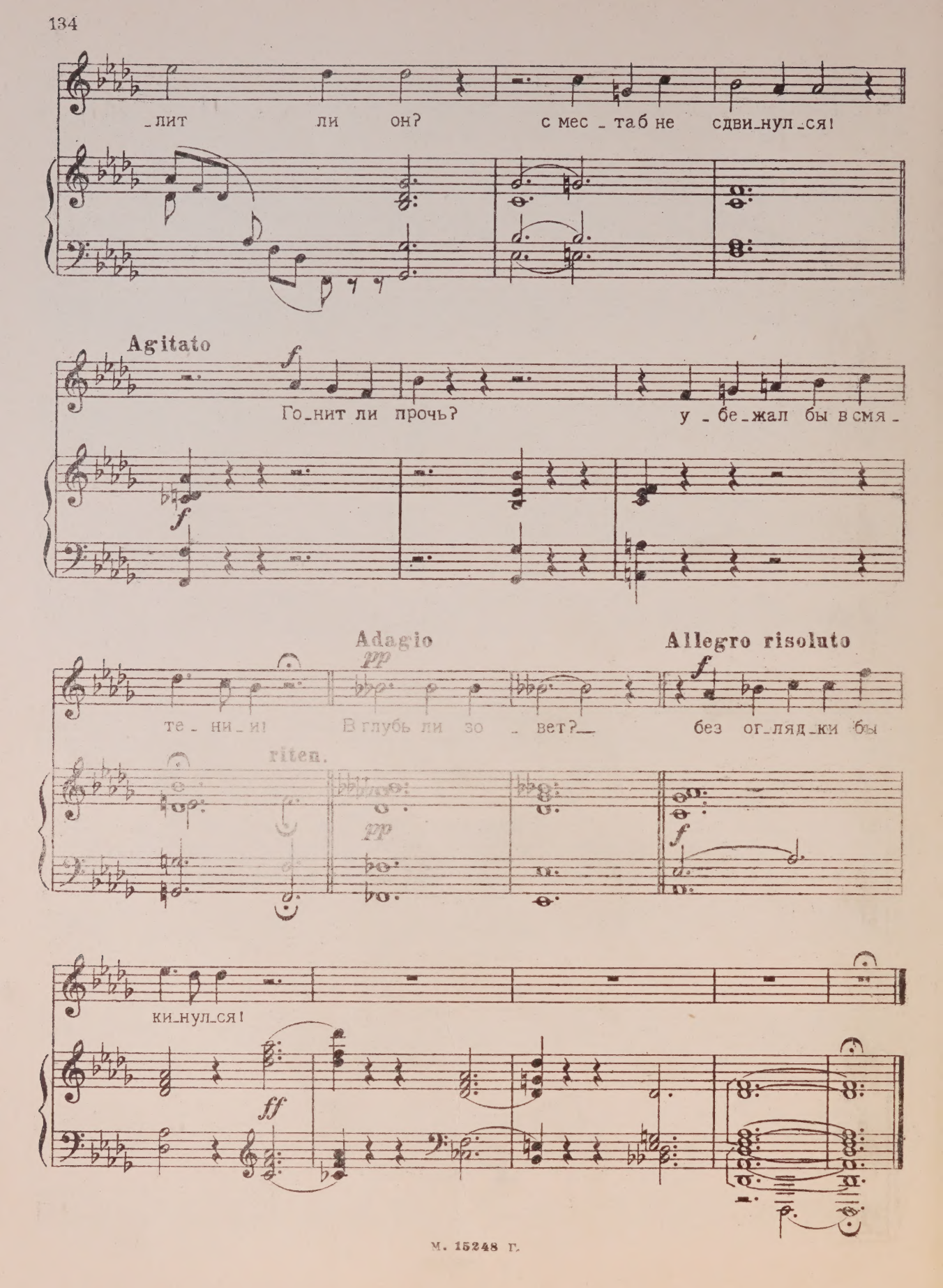
*pp*

*scherzando*

- ска - - тель - но - неж - ны - е


Мно - го в их ро - - по - те
си - - лы ча - ру - - ю - щей.
Слы - шат - ся ду - мы и стра - сти без -
-бреж - ны - е, Го - лос не - ве - до - мый,


ду - шу вол - ну - ю - щий.
Не - - жит, пу -
- га - - ет, на - во - - дит со -
- мне - ни - е: Слу - - шать ве -

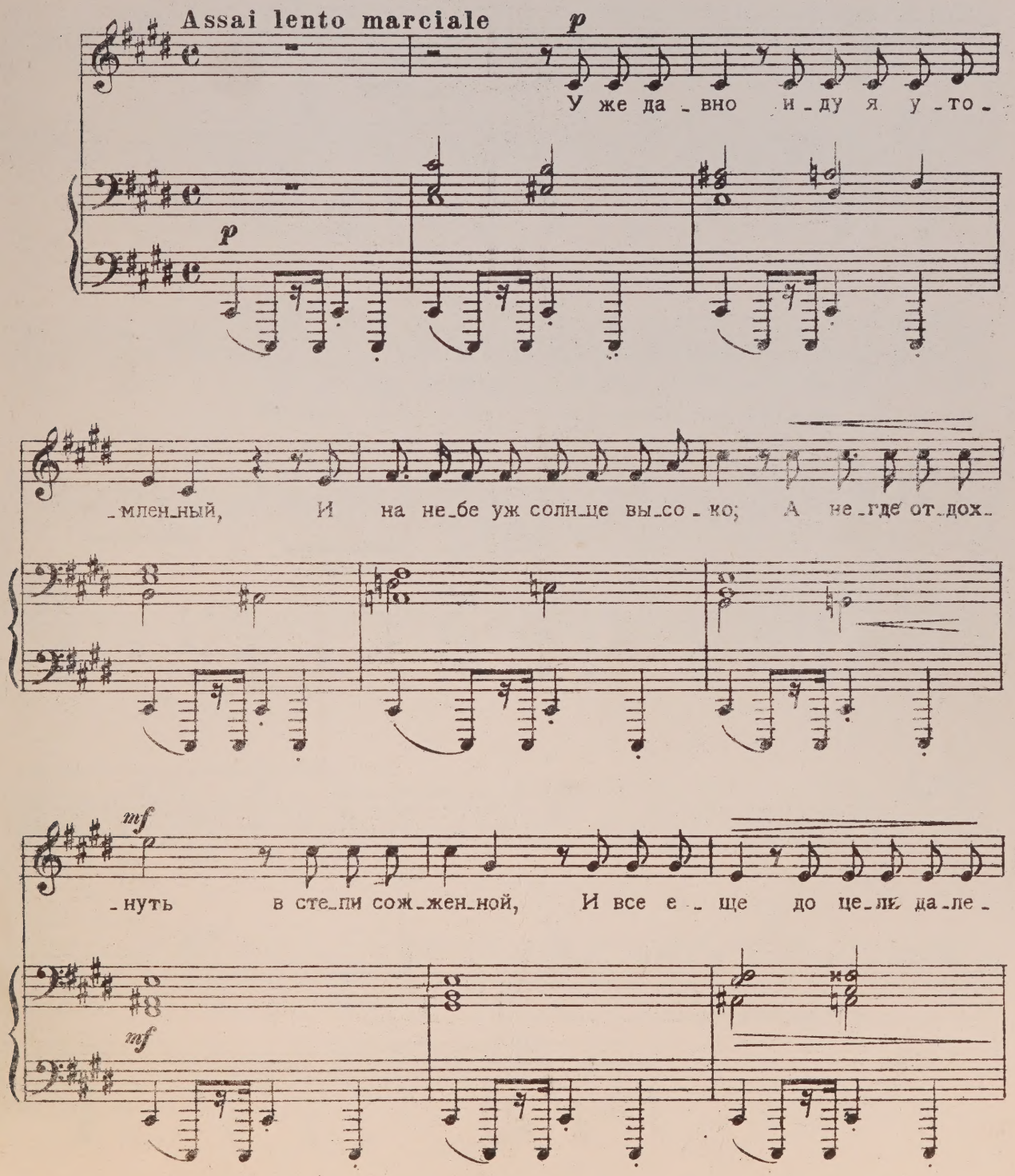

_лит ли он? с мес_таб не сдви_нул_ся!
Agitato
f
Го_нит ли прочь? у_бе_жал бы в смя_
f
te_ни_и! В глубь ли зо_вет?
Adagio
pp
Allegro risoluto
f
без ог_ляд_ки бы
riten.
pp
f
ки_нул_ся!
ff

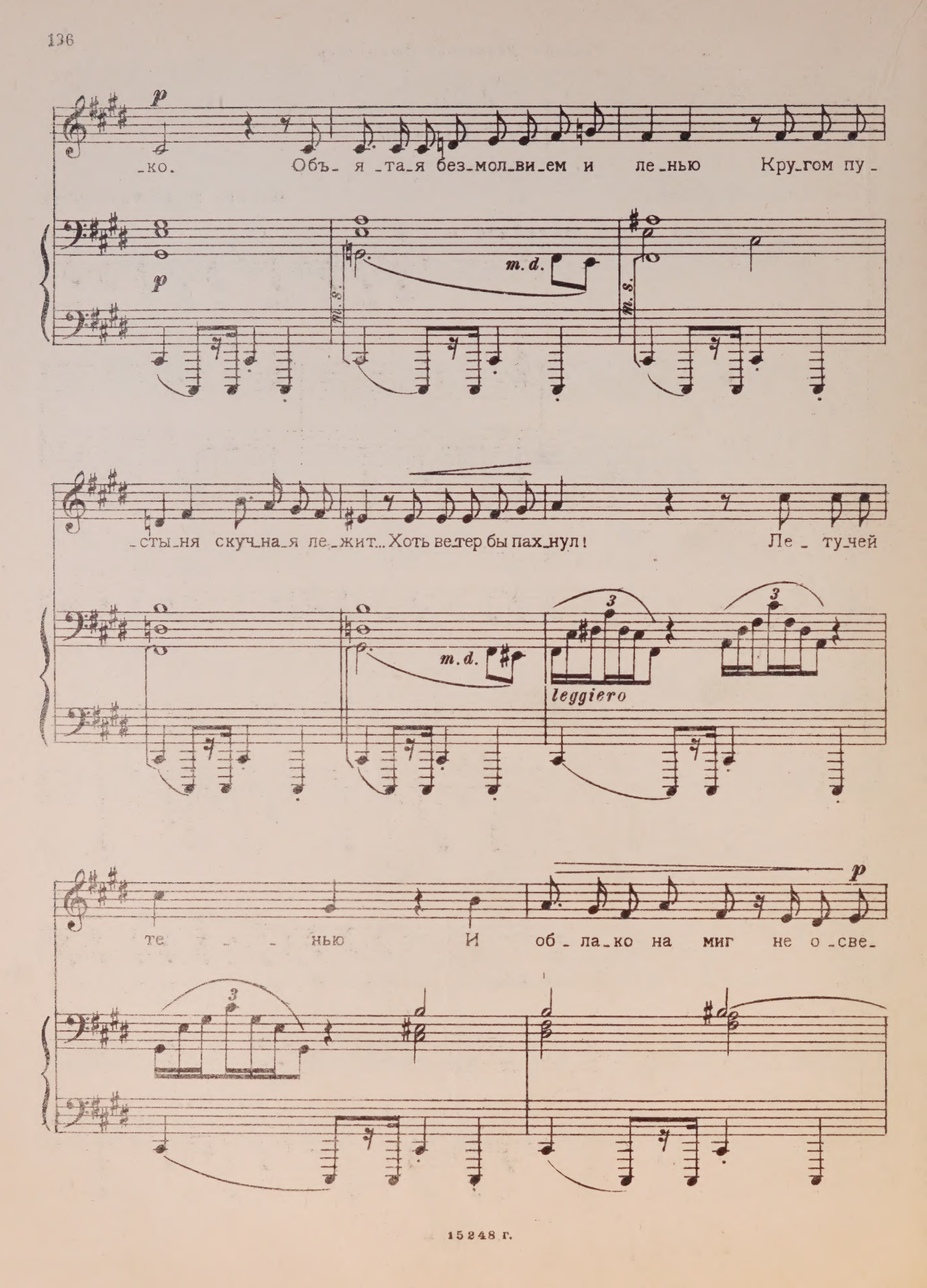
2. (22)

# ПУСТЫНЯ

Соч. в 1895 г.

Слова А. ЖЕМЧУЖНИКОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




p
-ко. Объ- я -та-я без-мол-ви-ем и ле-нью Кру-гом пу-
m. d.
m. s.
-сты-ня скуч-на-я ле-жит... Хоть ве-тер бы пах-нул! Ле- ту-чей
leggiero
те- нью И об-ла-ко на миг не о-све-

-жит.

pp

Agitato

f

Впе_ред, впе_ред! За сте_пью без_о_тра_дной Зе_ле_ный

f

riten.

Tempo I

p

сад, я зна_ю, ждет ме_ня; Там

p

я в те - ни ду - ши - стой и про - хла - дной Най-

- ду при - ют от пла-мен - но - го дня; Там

жиз - ни-ю я нас-ла-ждать-ся бу - ду, Бе - се - ду - я с при-

-ро - до - ю жи - вой; И от - дох -

-ну, и на-всег - да за - бу - ду Тос - ку пу -

-ти, ле - жа - ще - го за мной...

pp

pp

morendo e ritard.

*Людмиле Ивановне Шестаковой*

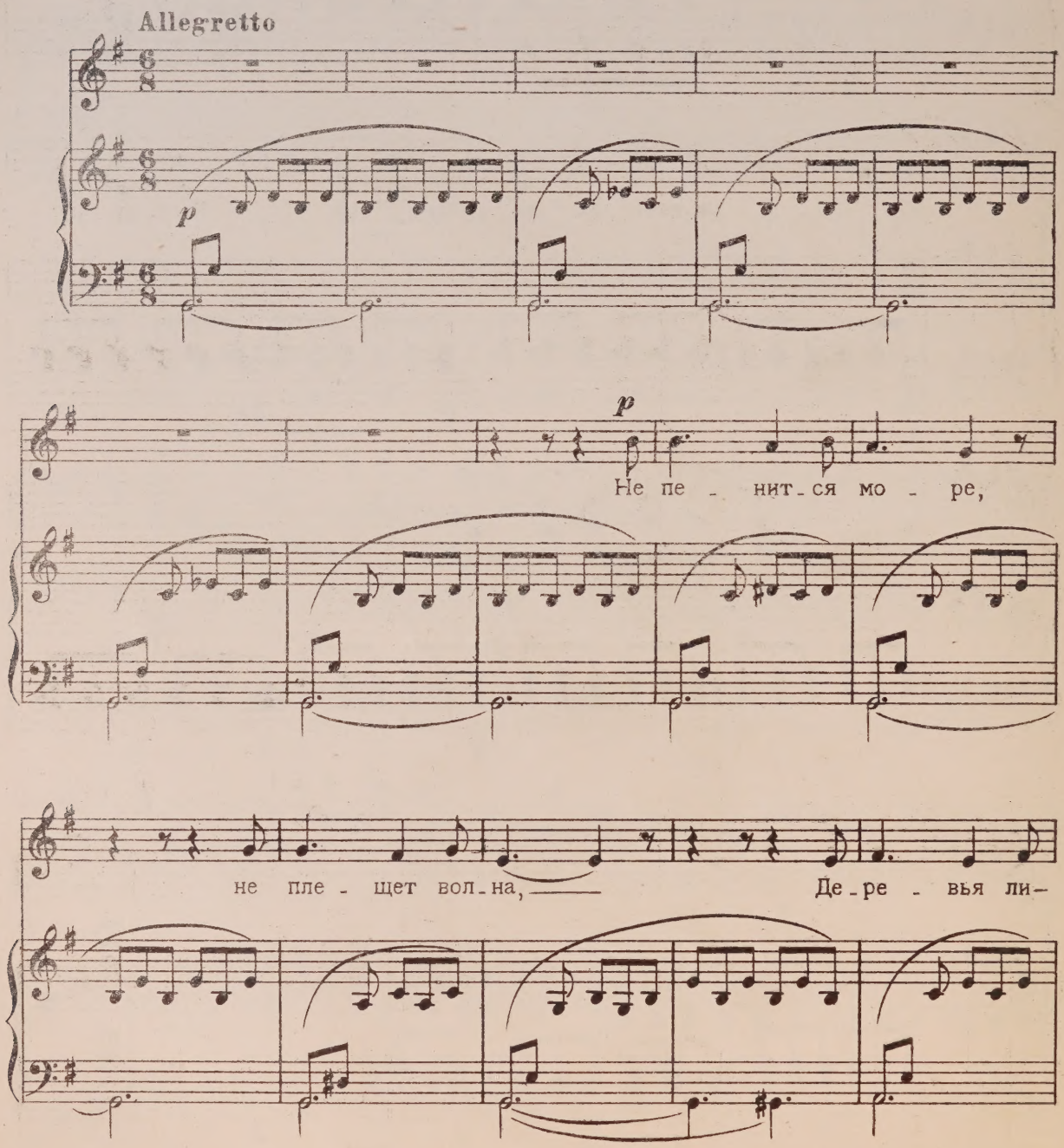
**3.**(23)

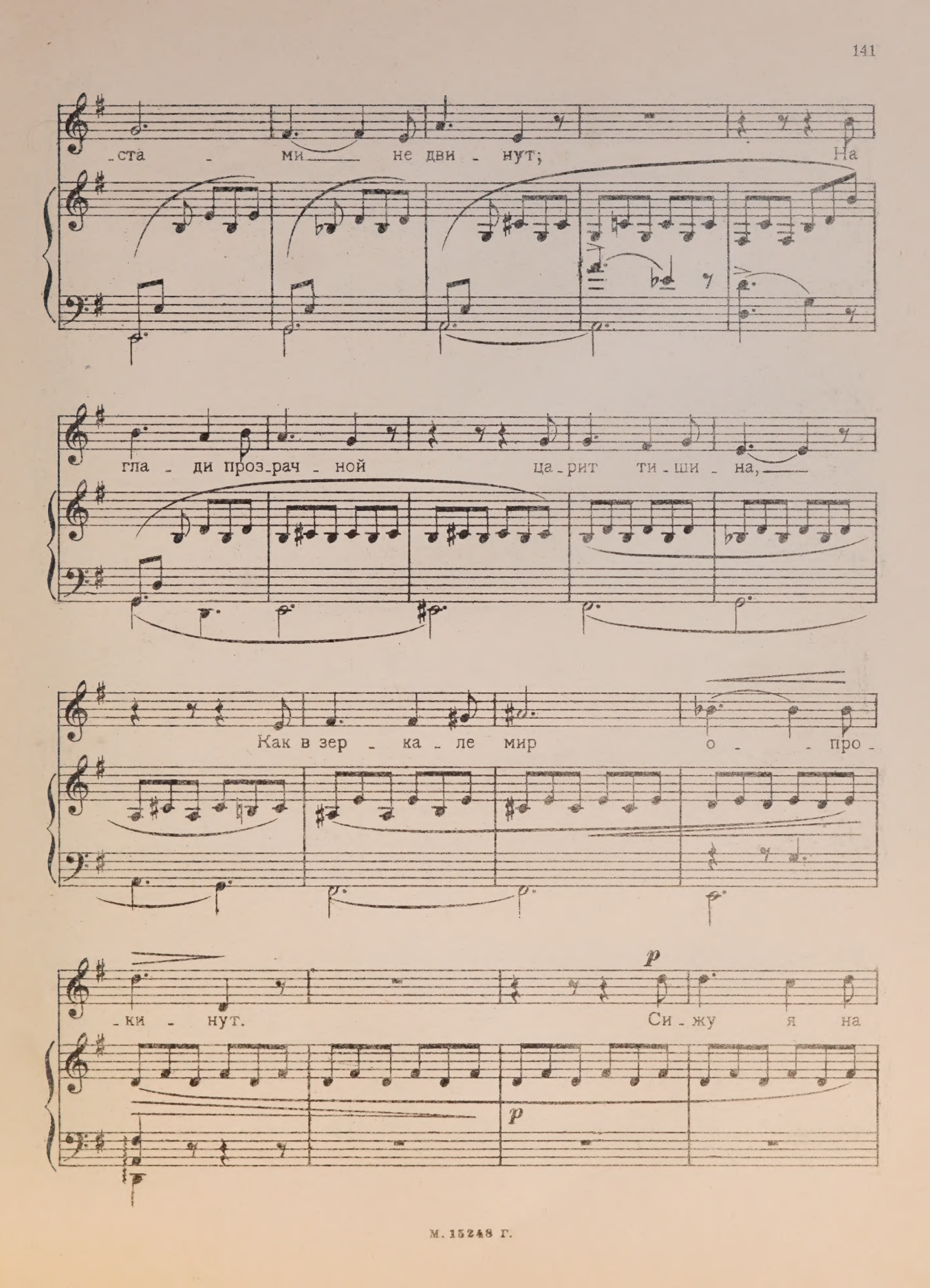
# НЕ ПЕНИТСЯ МОРЕ...

Соч. в 1895 г.

Слова А. К. ТОЛСТОГО

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




-ста - ми не дви - нут; На
гла - ди проз-рач - ной ца-рит ти-ши - на,
Как в зер - ка - ле мир о - про -
p
-ки - нут. Си-жу я на
p

кам не- ви-сят об-ла-ка,

Не-движ-ны-е, в си-нем про-

-сто-ре; *mf* Ду-ша без-мя-теж-на,

*mf*

ду-ша глу-бо-ка, Сред-ни ей спо-

-кой но е мо - ре! Ду-

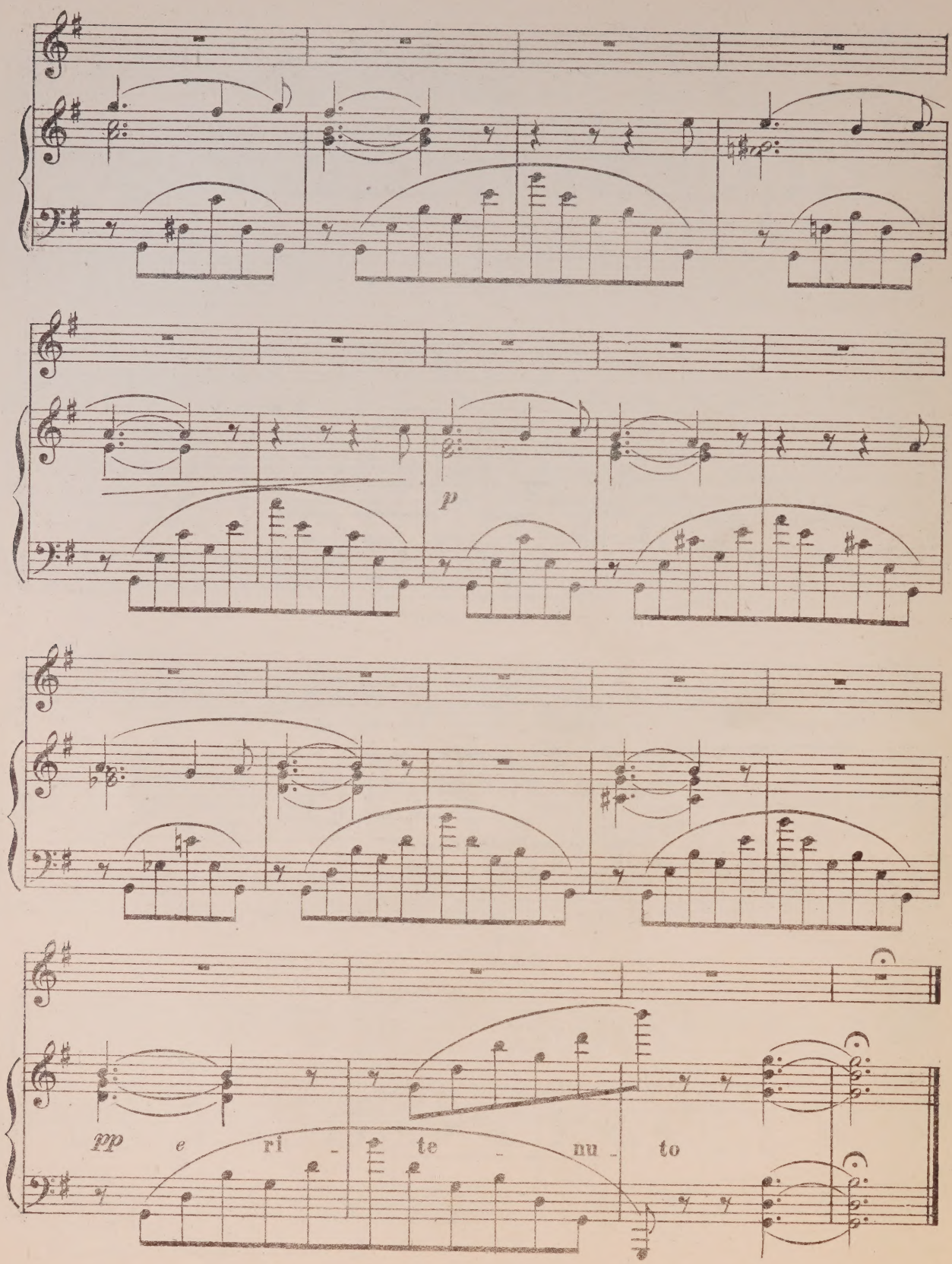
-ша без - мя - теж - на, ду - ша глу - бо -

ка, Срод - ни ей спо - кой - - -

*f*

-но - - - е мо ре!

*f*


p
pp e ri - te - nu - to

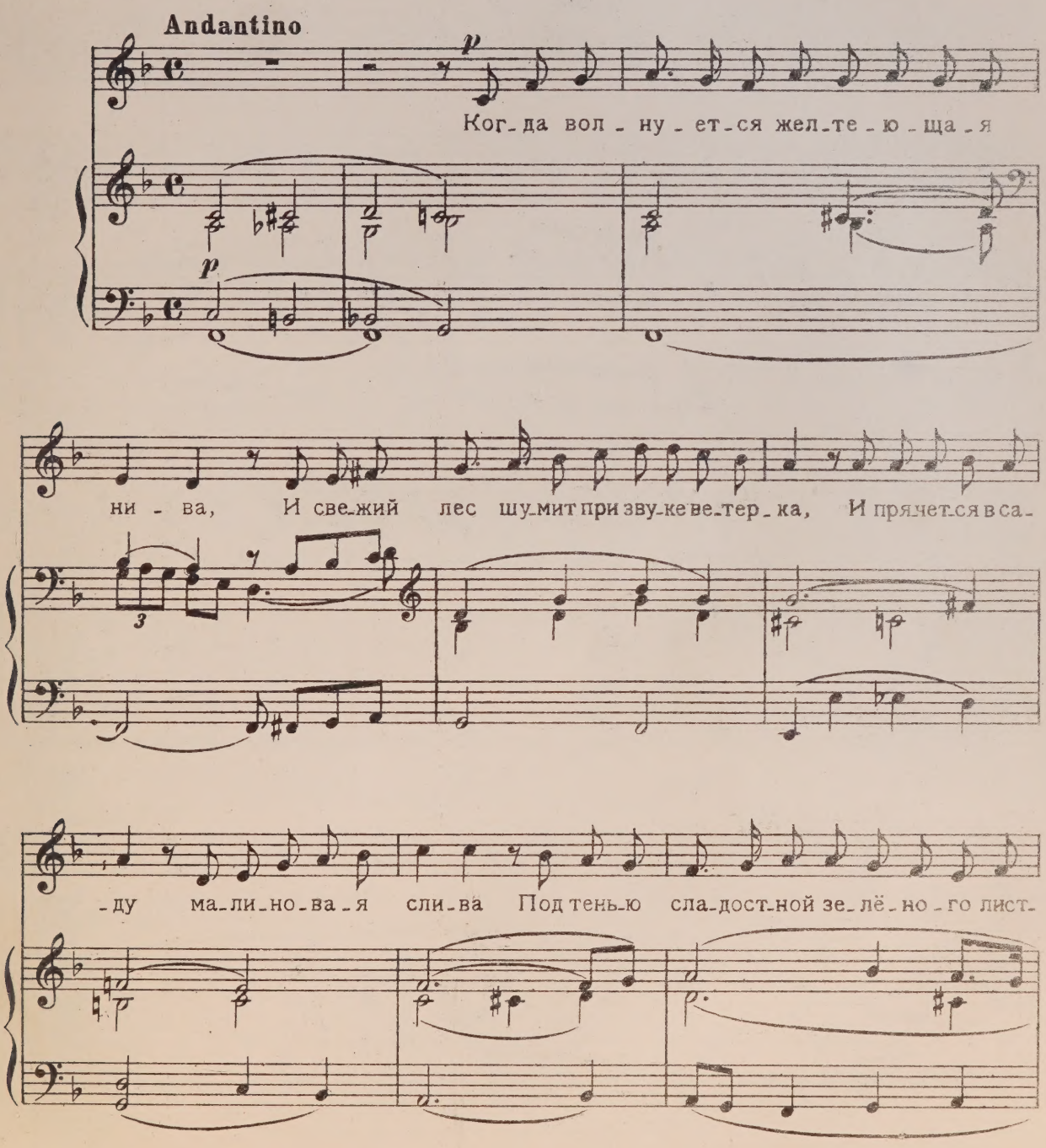
*Наталии Тертиевне Корибут-Дашкевич*

4. (24)

# КОГДА ВОЛНУЕТСЯ ЖЕЛТЕЮЩАЯ НИВА...

Соч. в 1895 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА



-ка; Ког - да ро - сой о - брыз - ган - ный ду -

- ши - стой, Ру - мя - ным ве - че - ром иль ут - ра в час зла -

- той Из-под ку - ста мне лан-дыш се - ре - бри - стый При -

- вет - ли - во ки - ва - ет го - ло - вой; Ког - да сту -

-де - ный ключ, иг - ра - - я[1] по ов - -

*pp*

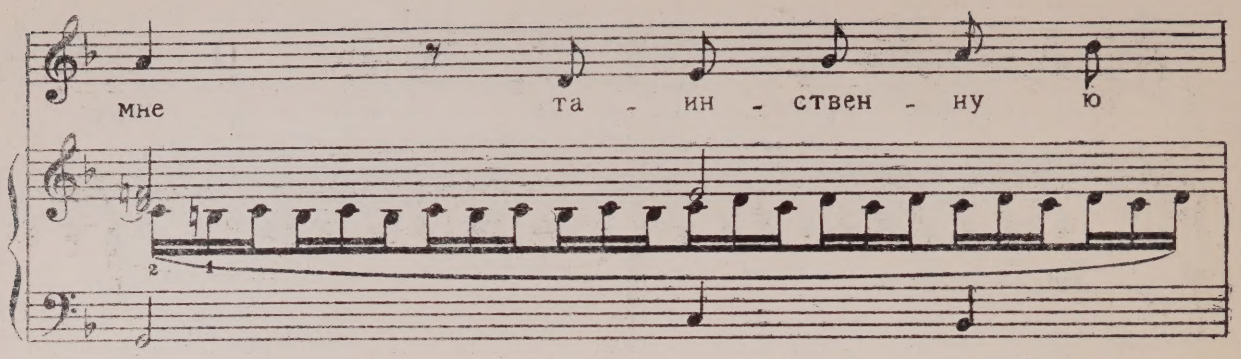
-ра - - - гу И, по - - гру - -

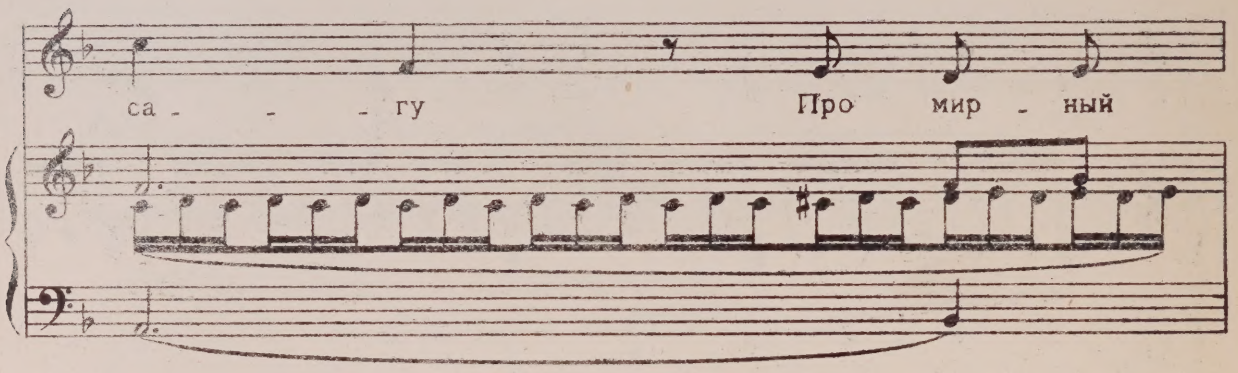
-жа - я мысль в ка - кой — то смут - ный

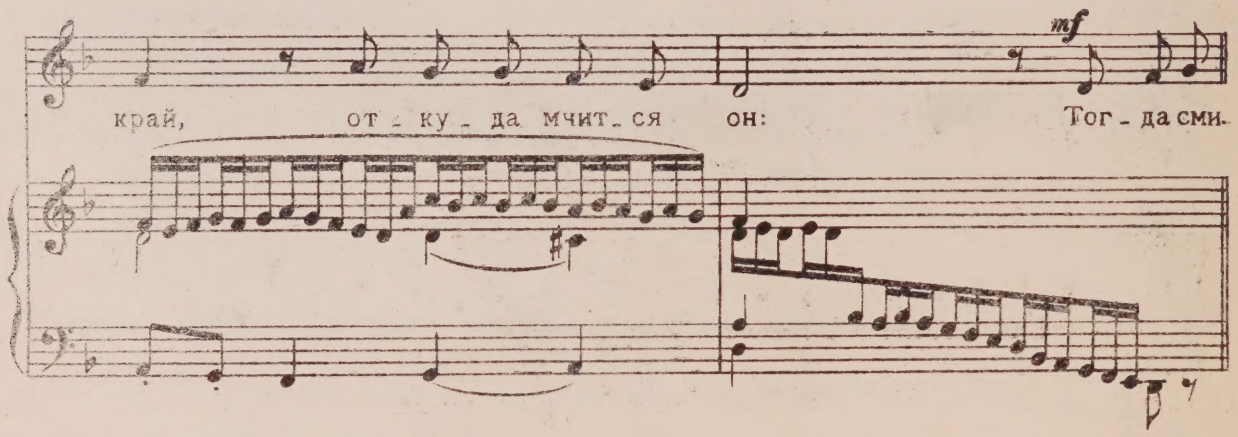
*m.s.*

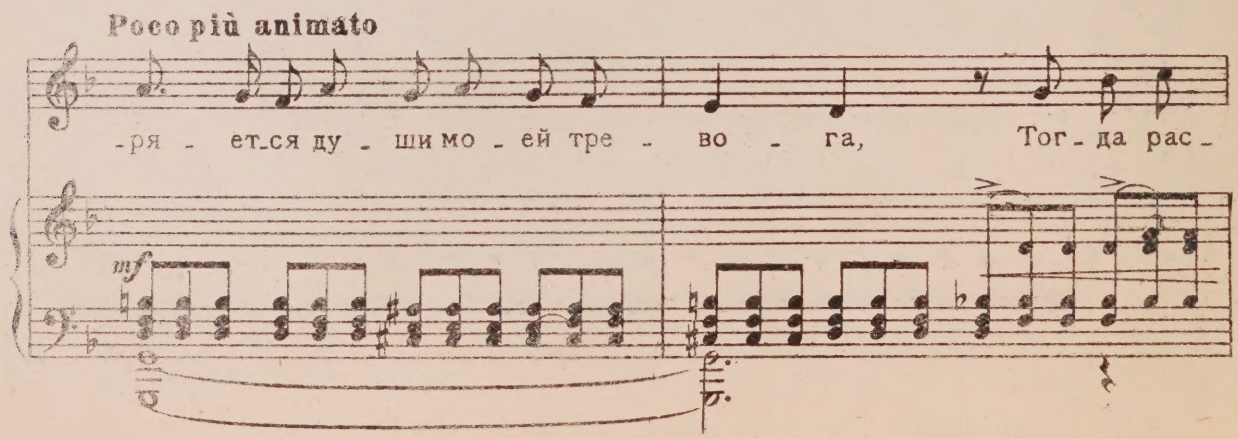
сон, Ле - пе - чет

1) (У Лермонтова (Полное собрание сочинений, изд. Academia 1936 г.): *играет.*


мне та - ин - ствен - ну ю


са - - - гу Про мир - ный


mf
край, от - ку - да мчит - ся он: Тог - да сми-

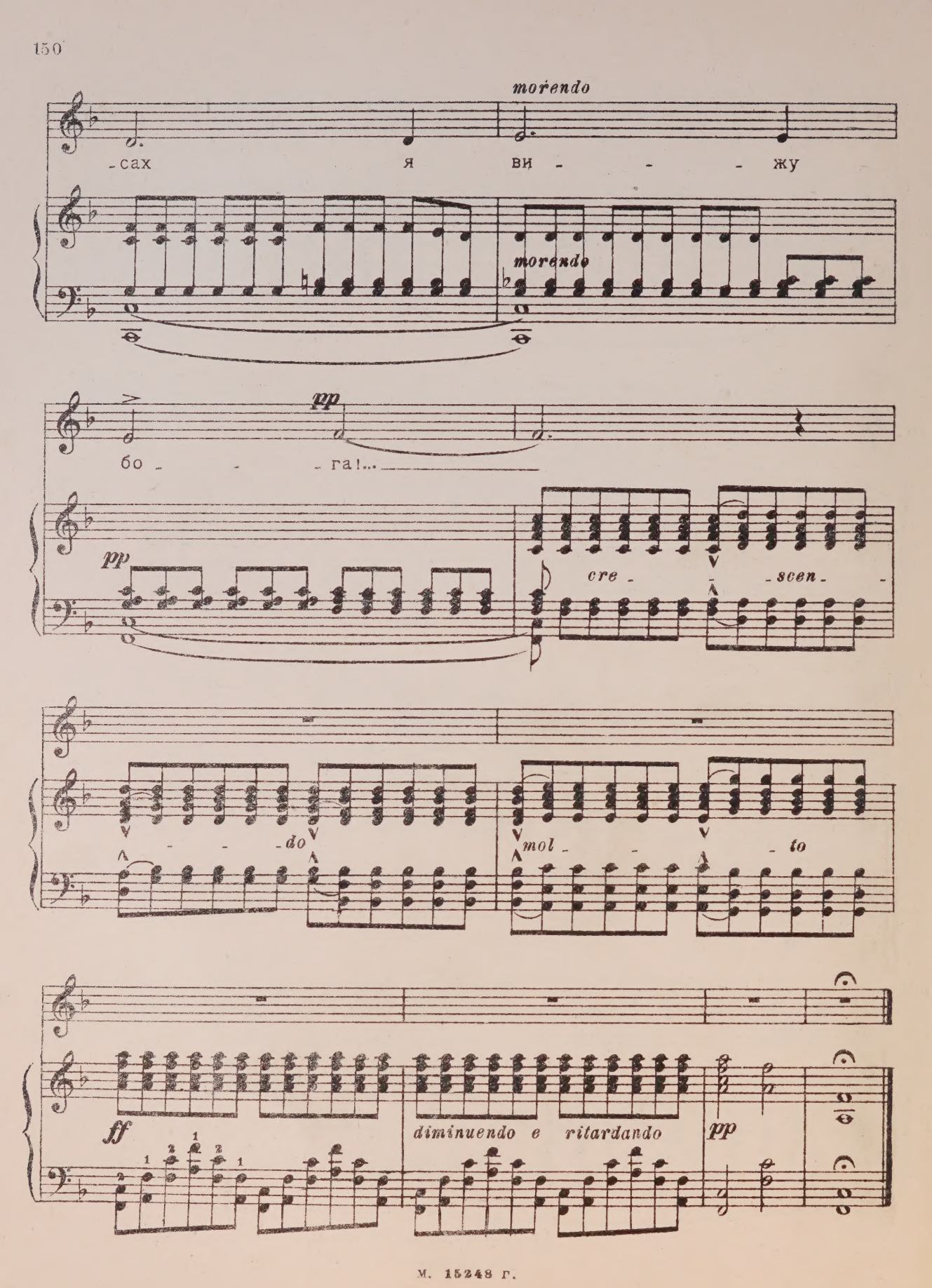

Poco più animato
-ря - ет - ся ду - ши мо - ей тре - во - га, Тог - да рас -
mf

-хо - дят-ся мор - щи - ны на че - ле, И сча-стье я мо -

-гу по - стиг-нуть на зе - мле, И в не - бе -

-сах я ви - жу бо - га!...

И в не - бе -


morendo
-сах я ви - - - жу
morendo
pp
бо - - - га!...
pp
cre - - scen -
- - - do
mol - - to
ff
diminuendo e ritardando
pp

*Нине Александровне Фриде*

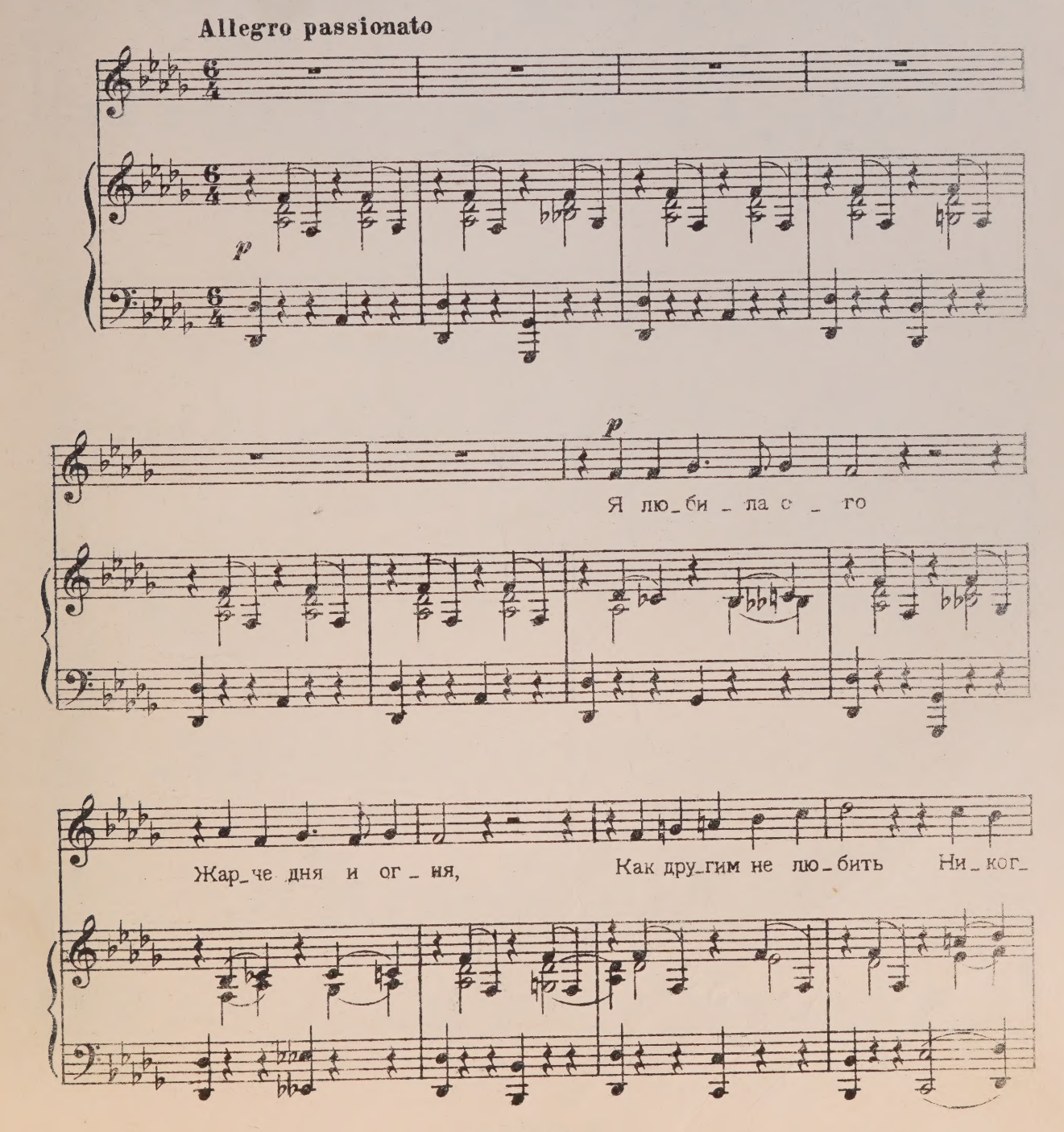
5. (25)

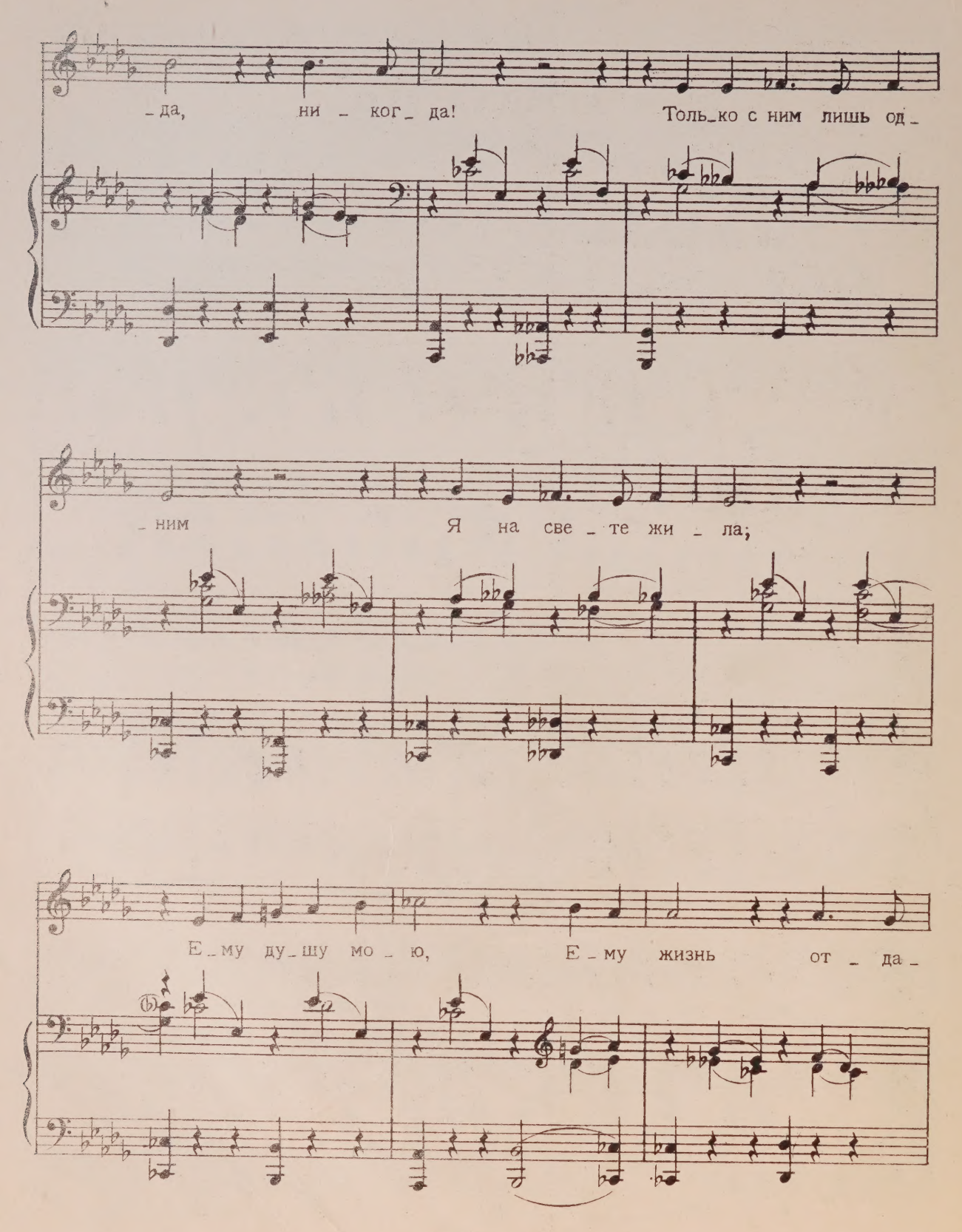
# Я ЛЮБИЛА ЕГО...

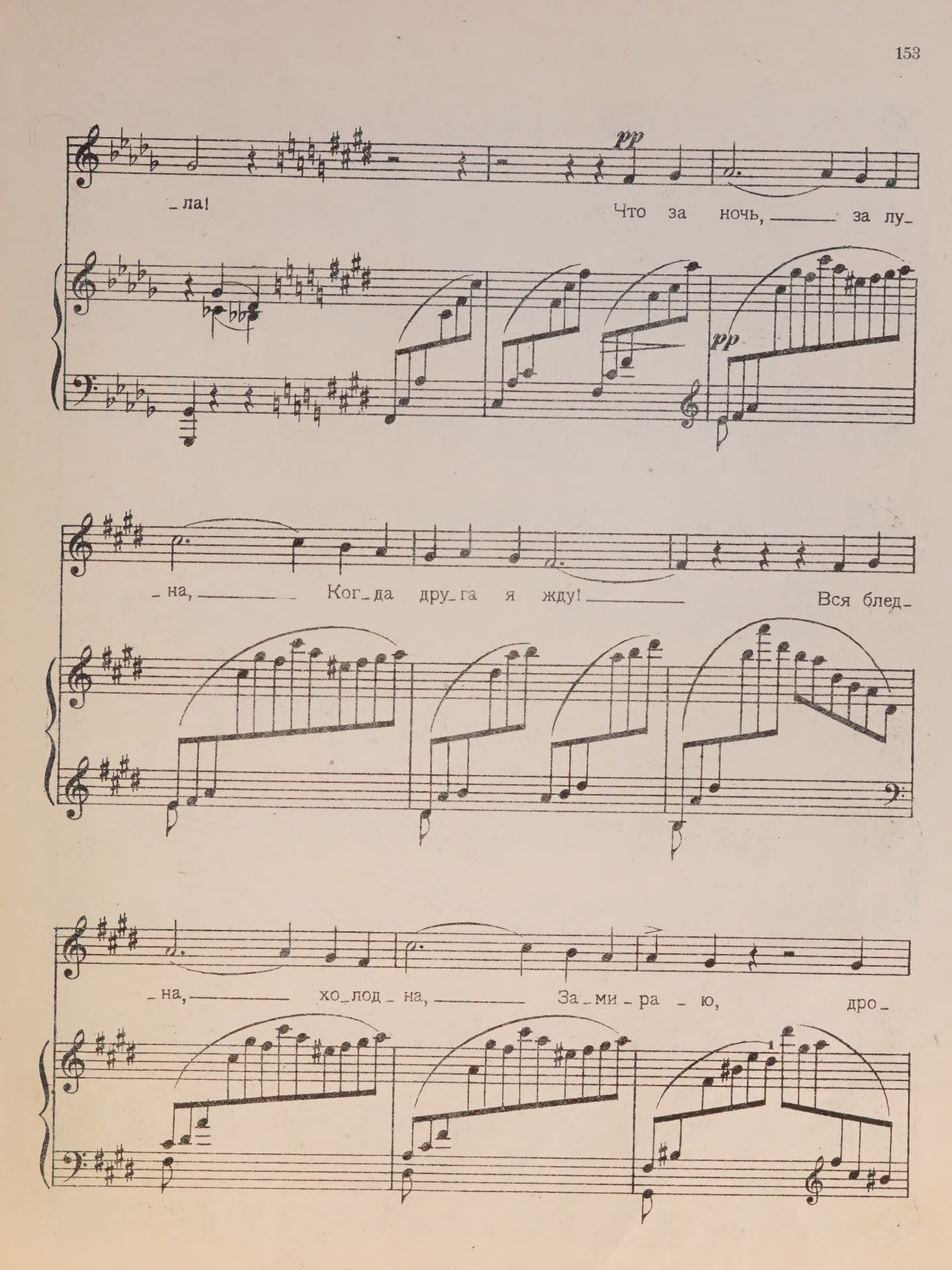
Соч. в 1895 г.

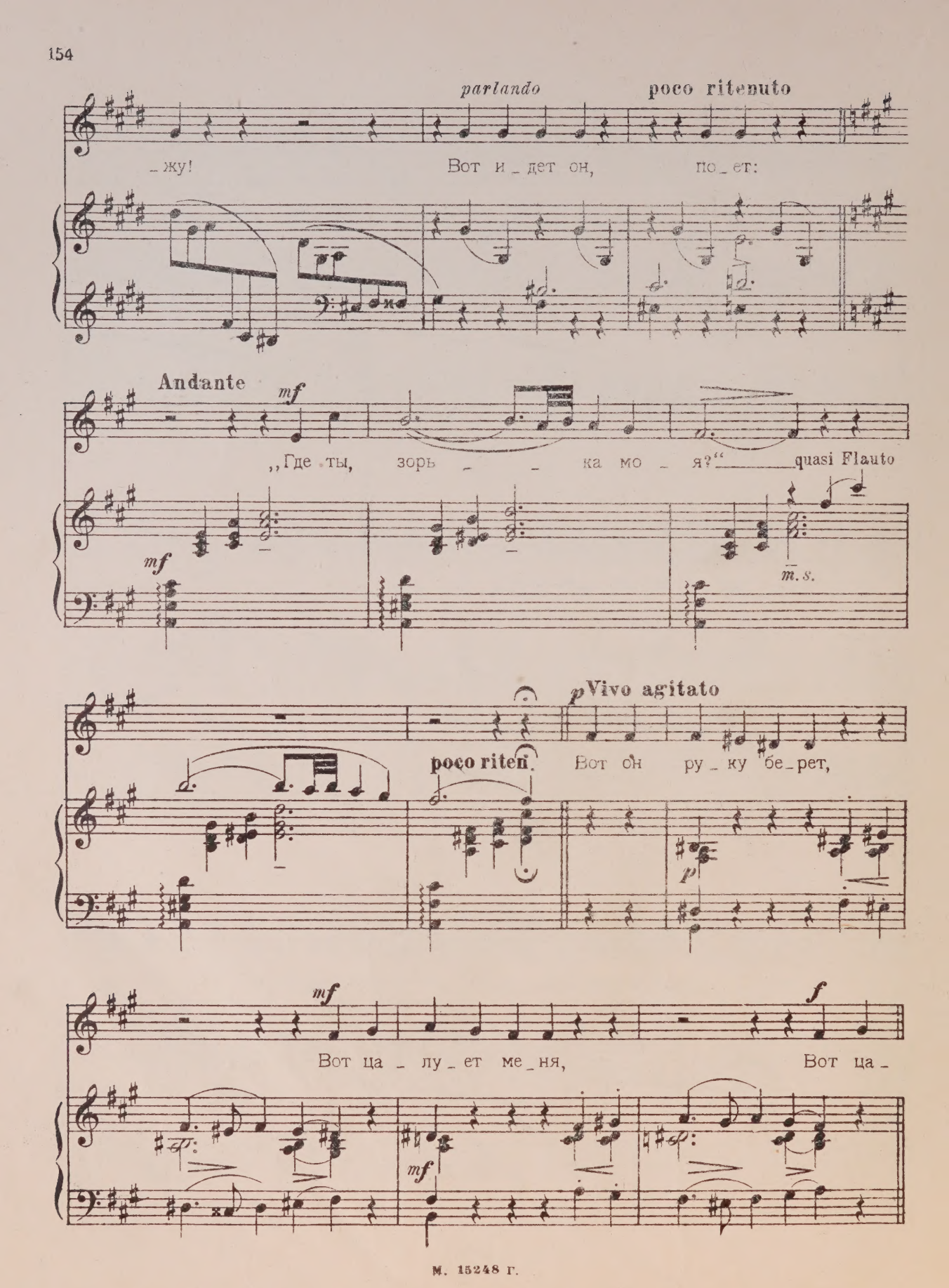
Слова А. КОЛЬЦОВА

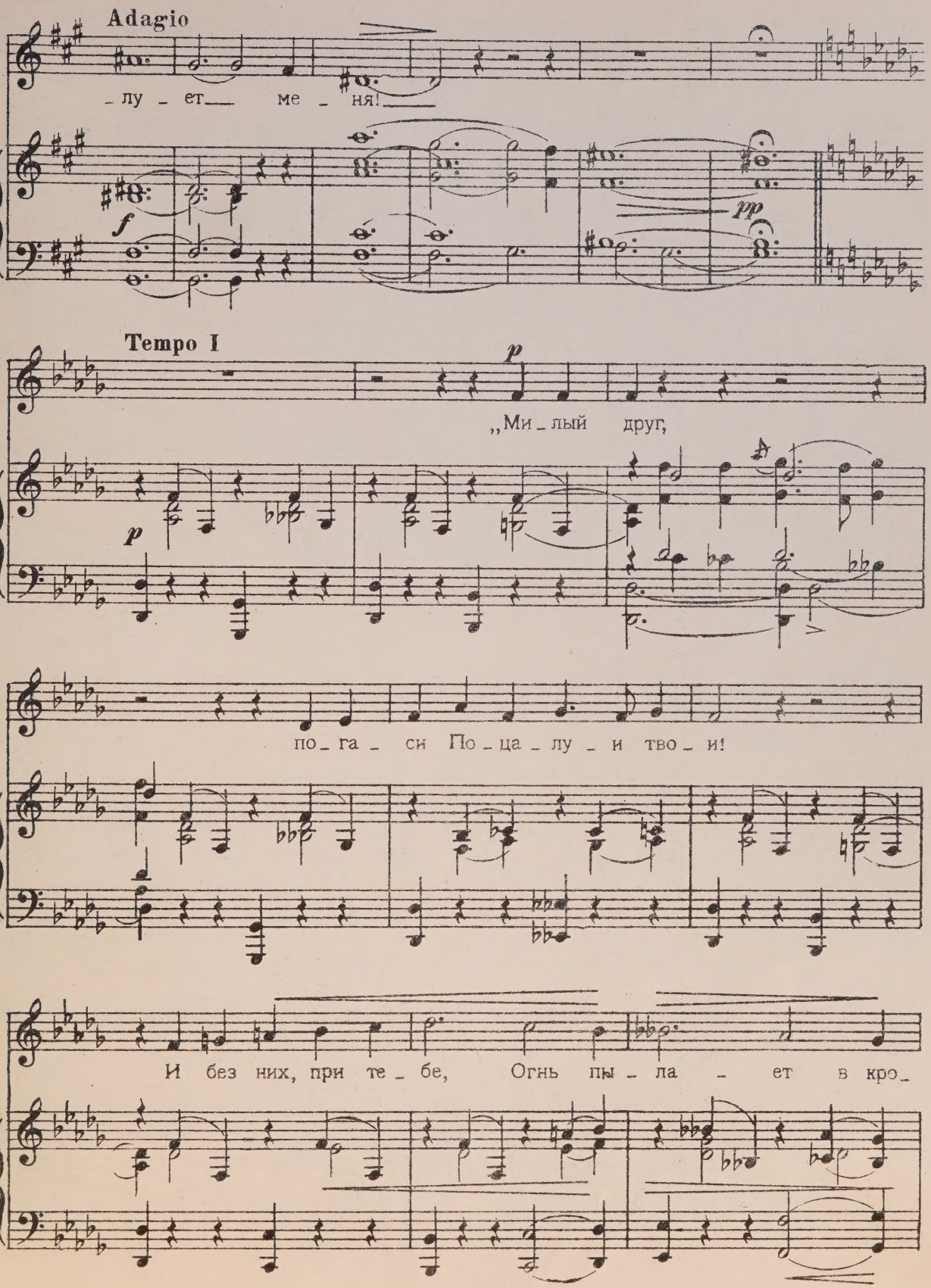
Музыка М. БАЛАКИРЕВА




-да, ни - ког - да! Толь-ко с ним лишь од-
-ним Я на све - те жи - ла;
Е-му ду-шу мо - ю, Е - му жизнь от - да-


pp
_ла!
Что за ночь, _____ за лу_
pp
_на, _____ Ког_да дру_га я жду! _____ Вся блед_
_на, _____ хо_лод_на, _____ За_ми_ра_ю, дро_

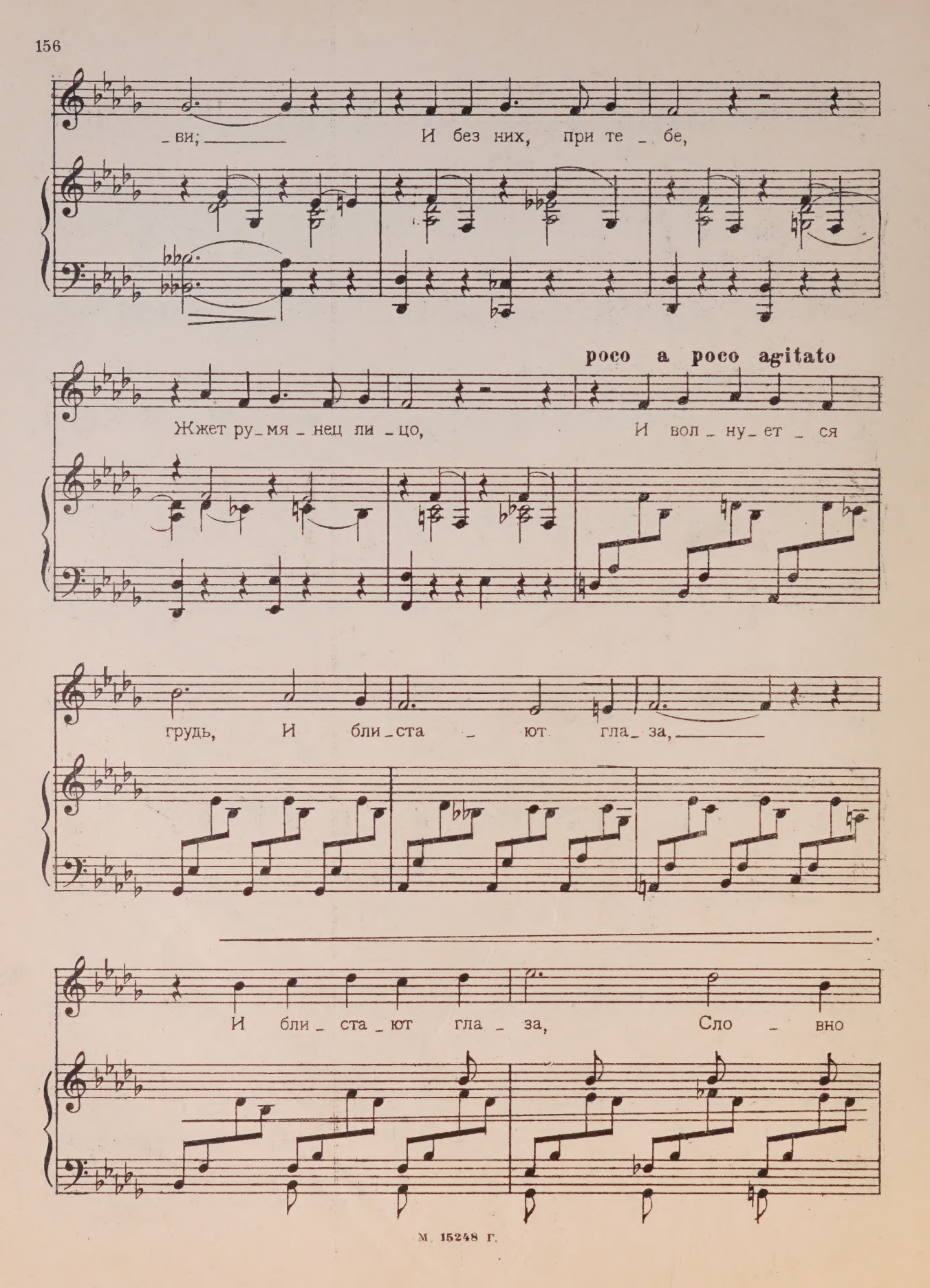

parlando
poco ritenuto
_жу!
Вот и_дет он,
по_ет:
Andante
mf
,,Где ты,
зорь _ _ ка мо _ я?"
quasi Flauto
m.s.
p Vivo agitato
poco riten.
Вот он ру_ку бе_рет,
p
mf
f
Вот ца _ лу_ет ме_ня,
Вот ца _
mf

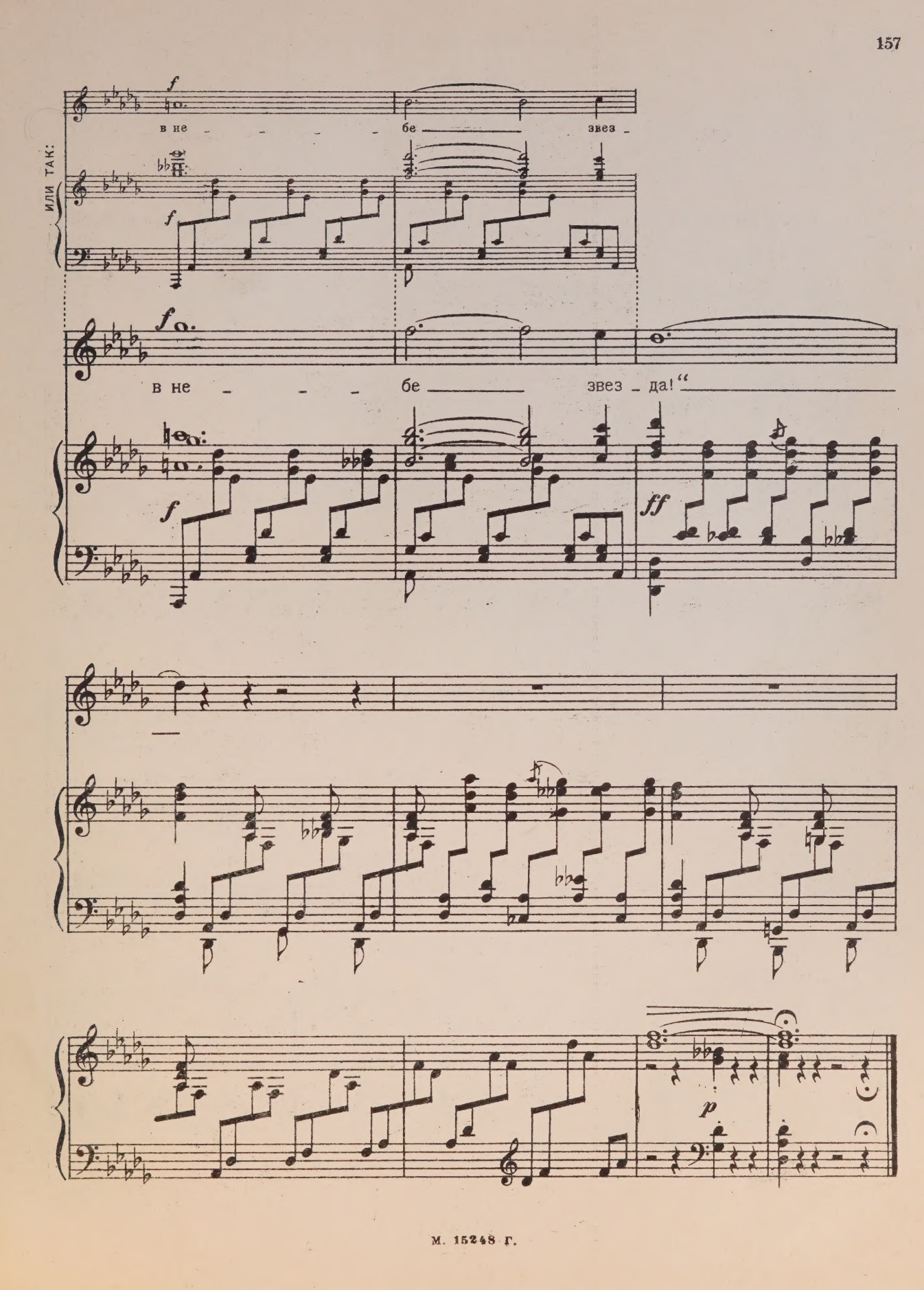

Adagio
_лу _ ет___ ме _ ня!___


Tempo I

„Ми _ лый друг,

по _ га _ си По _ ца _ лу _ и тво _ и!
И без них, при те _ бе, Огнь пы _ ла _ ет в кро _


_ви; И без них, при те _ бе,
poco a poco agitato
Жжет ру_мя_нец ли_цо, И вол_ну_ет_ся
грудь, И бли_ста_ют гла_за,
И бли_ста_ют гла_за, Сло_вно


f
в не - - - бе звез -
ИЛИ ТАК:
f
f
в не - - - бе звез - да!"
f
ff
p

*Саломее Николаевне Лалаевой*

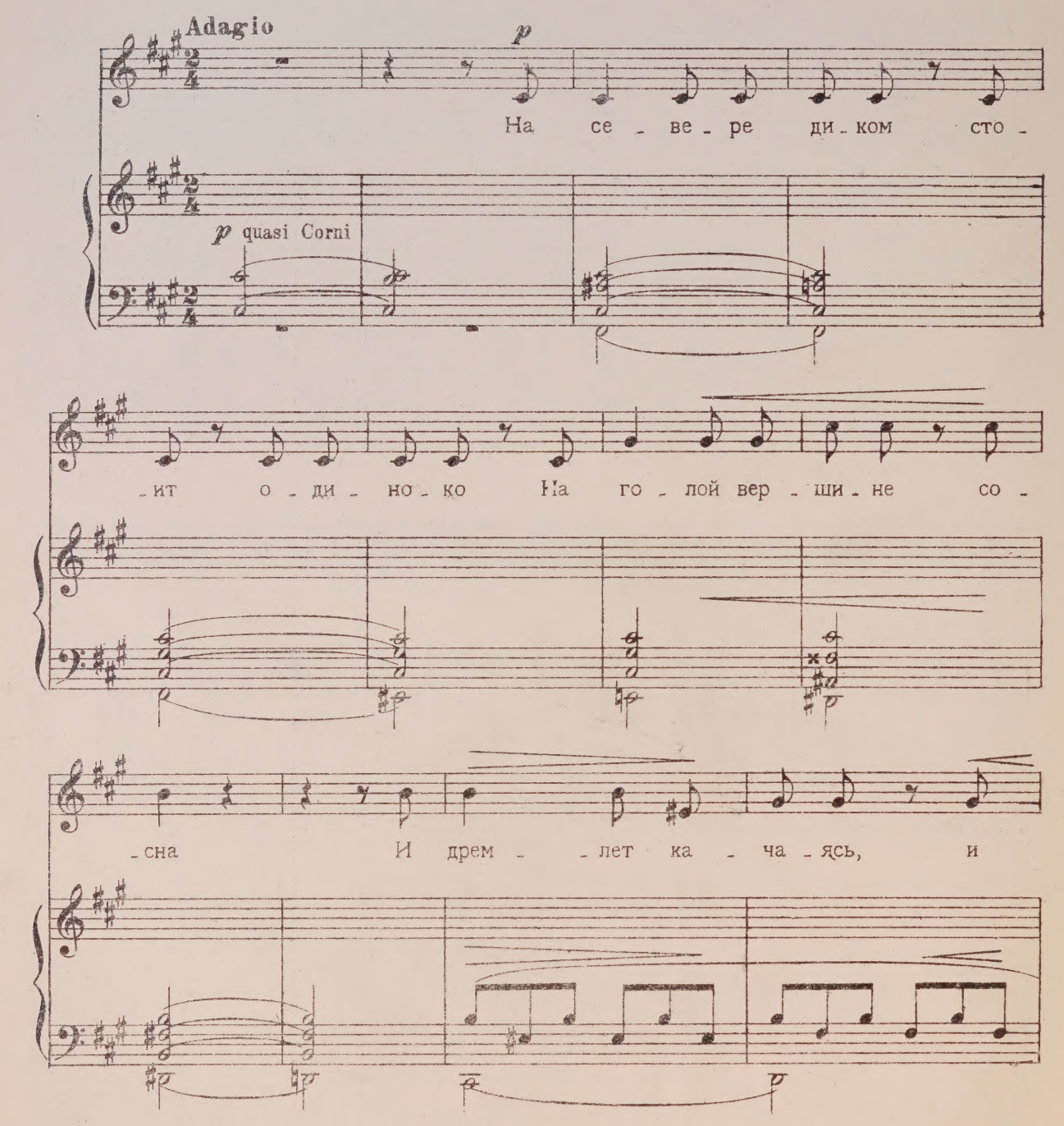
6. (26)

# СОСНА

Соч. в 1895 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



pp

сне - - гом сы - пу - чим О - де - - та как ри - - зой о -

pp

- на. И снит - ся ей

p

Allegretto agitato

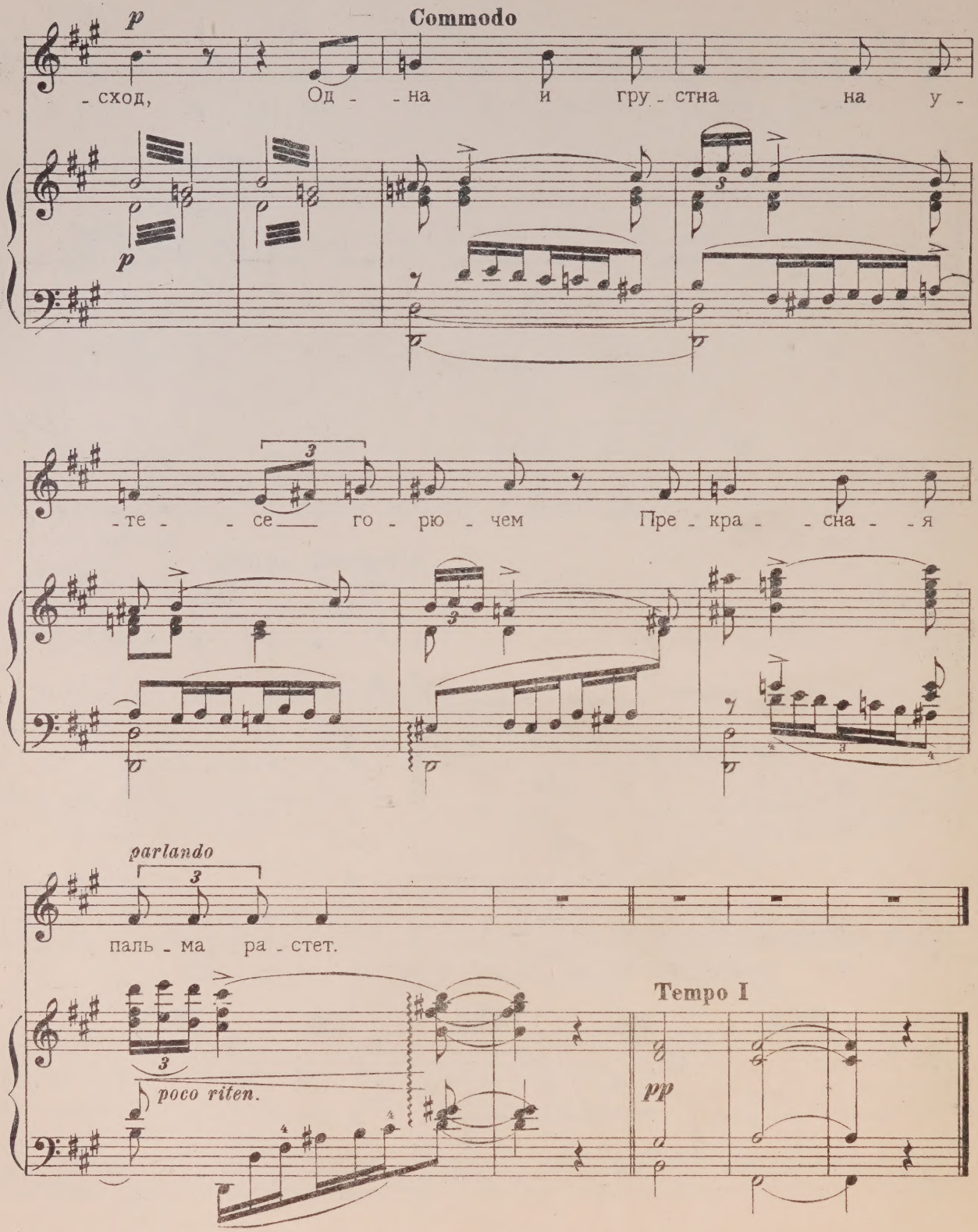
tremolo

sf p

f

все, что в пу - сты - не да - ле - кой — В том кра - е, где солн - ца во -

f


Commodo
p
-сход, Од - -на и гру - стна на у -
-те - -се го - рю - чем Пре - кра - -сна - -я
parlando
паль - ма ра - стет.
poco riten.
Tempo I
pp

*Алексею Алексеевичу Петрову*

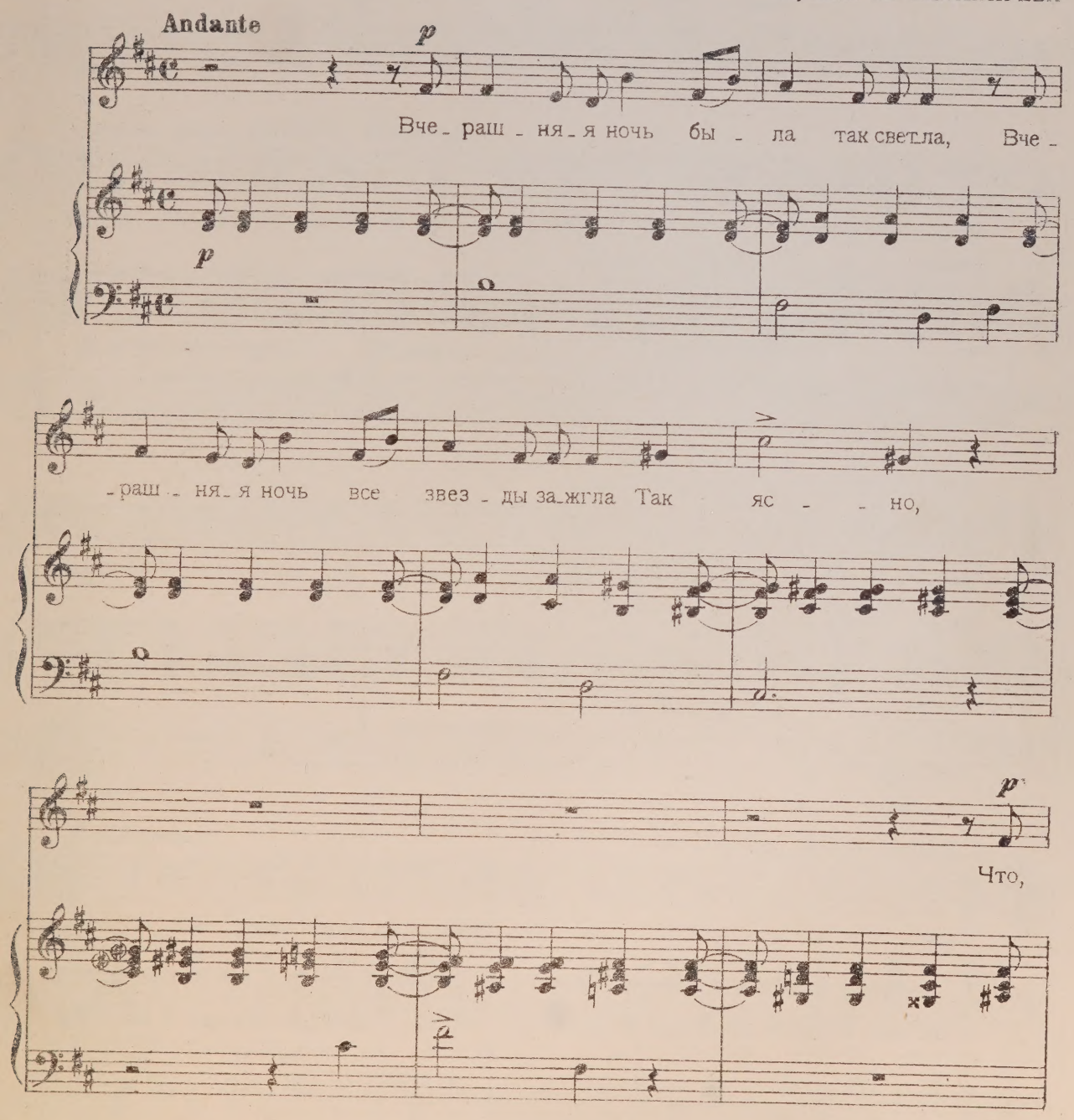
7. (27)

# „NACHTSTÜCK"

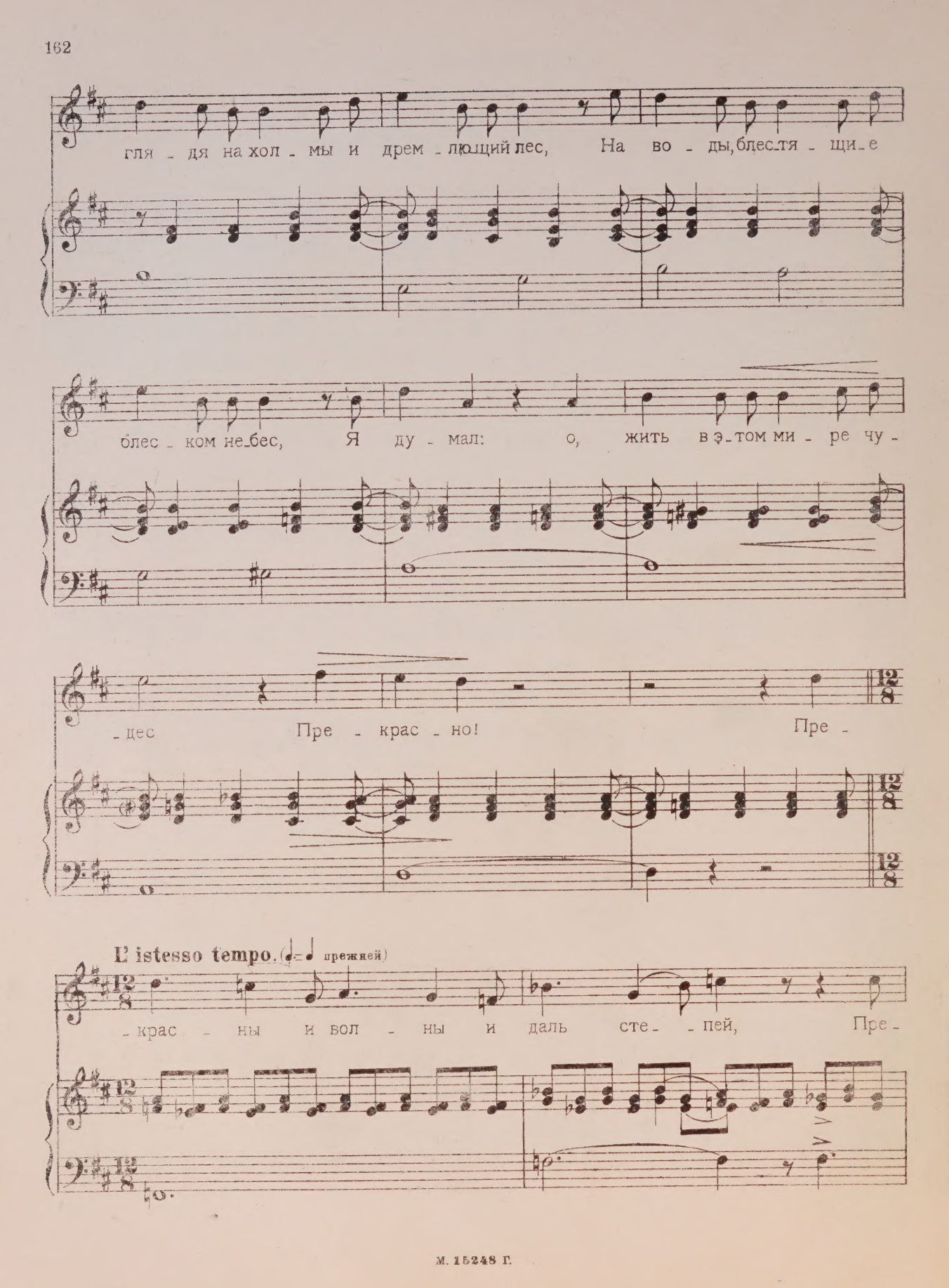
Соч. в 1895 г.

Слова А. ХОМЯКОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




М. 15248 П.


гля - дя на хол - мы и дрем - лющий лес, На во - ды, блес - тя - щи - е
блес - ком не - бес, Я ду - мал: о, жить в э - том ми - ре чу -
- цес Пре - крас - но! Пре -
L' istesso tempo. (♩= ♩ прежней)
- крас - ны и вол - ны и даль сте - - пей, Пре -

-крас - на в о-деж-де зе-ле-ных вет-вей Дуб - ра - ва; Пре-

*poco a poco agitato e crescendo*

-крас - на лю-бовь с веч - но све - жим вен-ком, И

*poco a poco agitato e crescendo*

друж - бы звез-да с не - из - мен - ным лу-чом, И

*f passionato*

пе - сен вос-торг с о - за-рен - ным че-лом, И

*f passionato*

сла ва!

di - - mi -

Tempo I

p

Взгля-

poco ritenuto

- nu - en - do

p pp pp

- нул я на не - бо, там твердь яс - на; Вы - со - ко, вы - со - ко вос -

- хо - дит о - на Над безд - - - - ной;

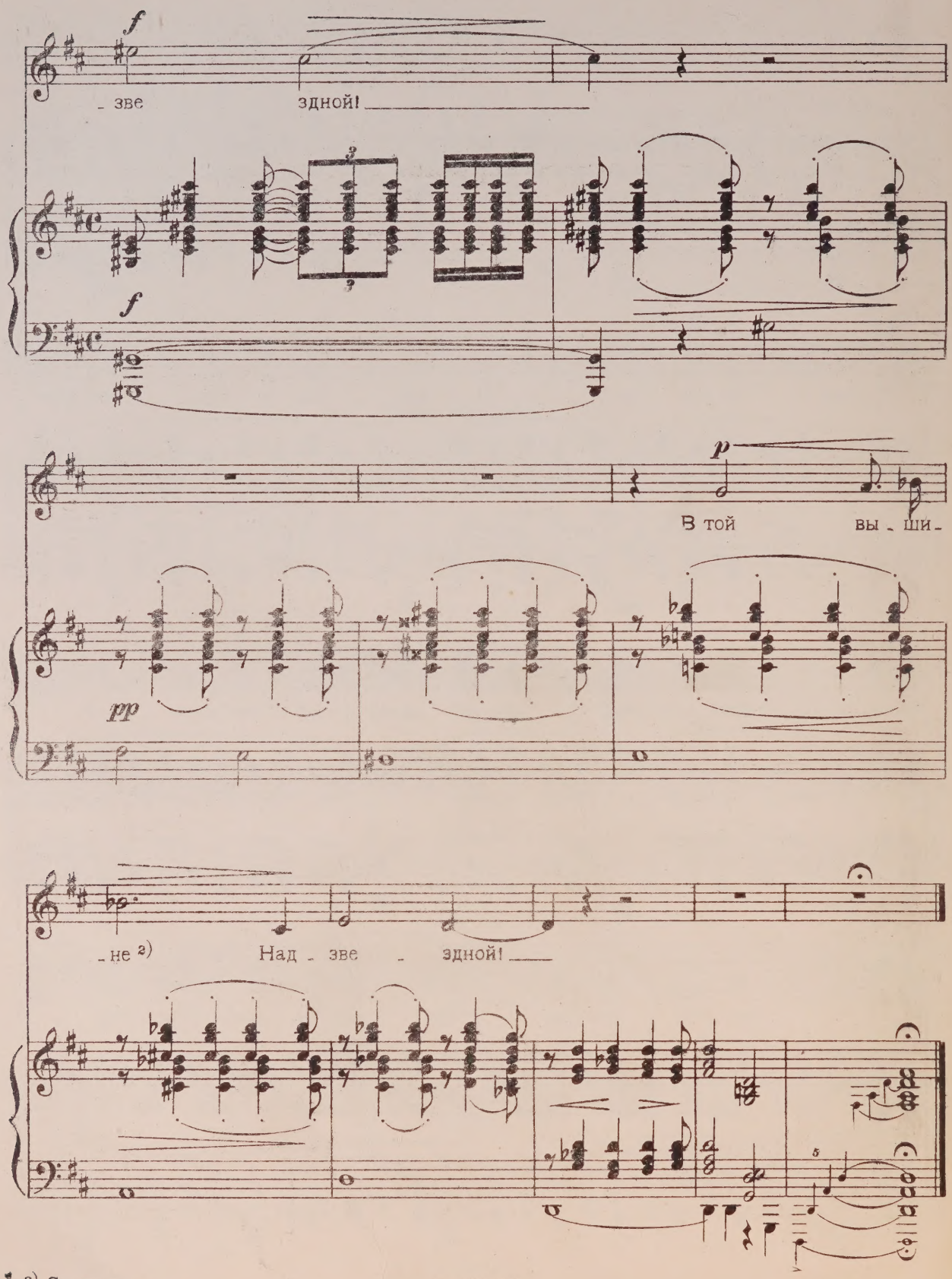
Там звез - ды жи - вы - е ка -

-тят - ся ог - не... И дет - ско - е чув - ство прос -

-ну - лось во мне; И ду - - мал я:

луч - ше нам в той вы - ши - не[1] Над -

1). У Хомякова: *тишине.*




2) См. прим. 1.

*Николаю Николаевичу Бороздину*

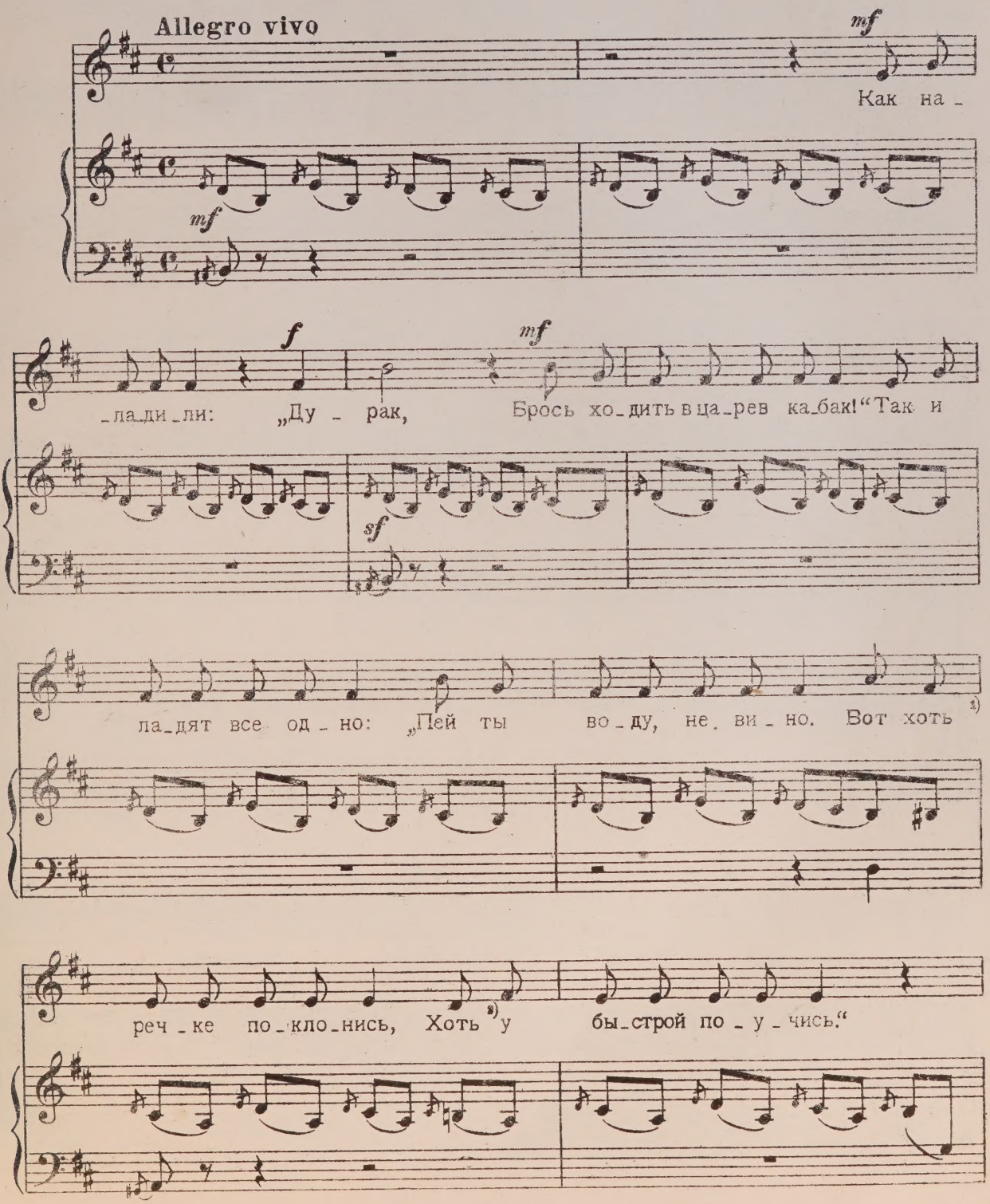
8. (28)

# КАК НАЛАДИЛИ...

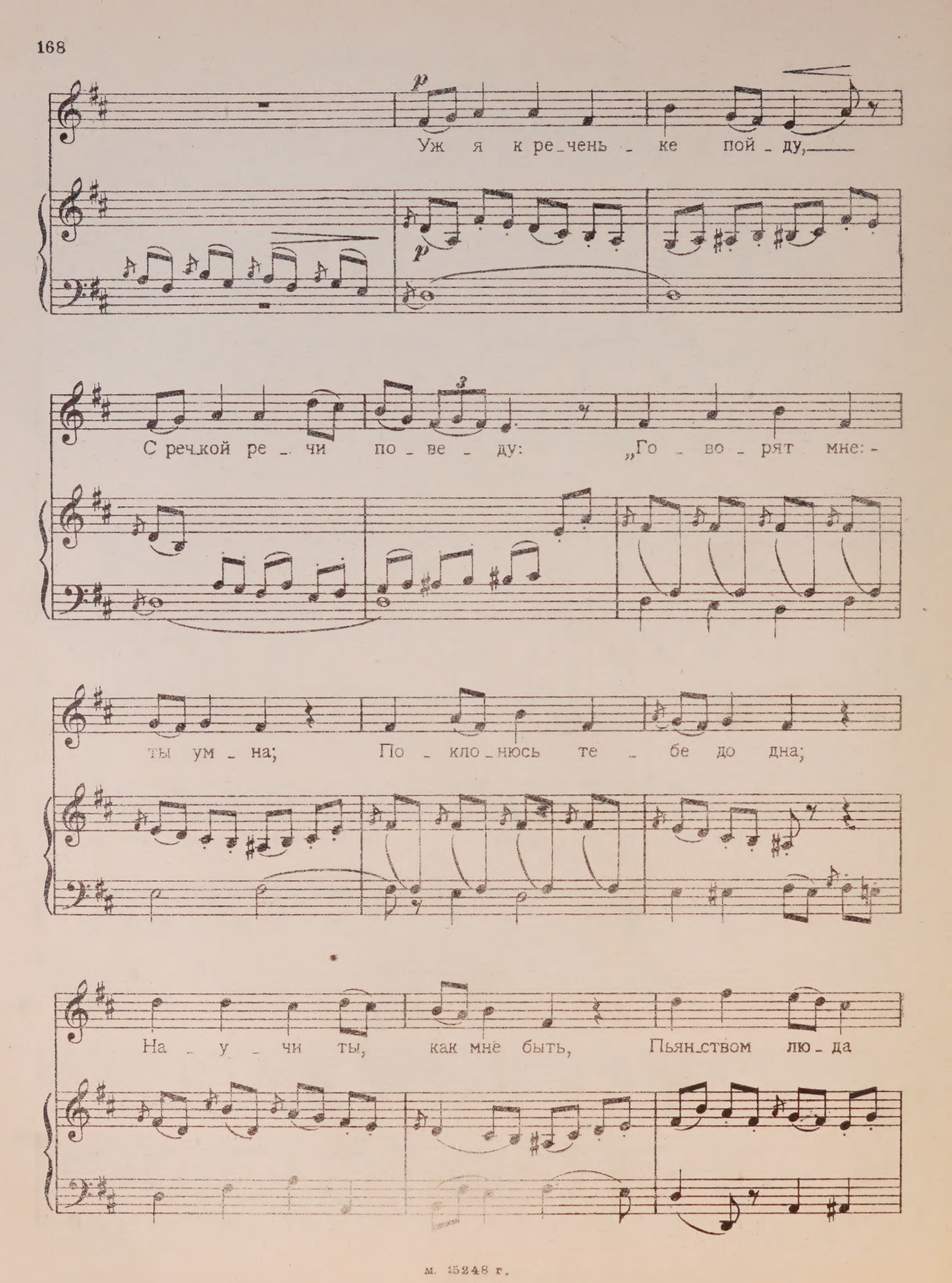
Соч. в 1895 г.

Слова Л. МЕЯ

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




1), 2). У Л. Мея (Изд. „Сов. писатель“ 1937 г.): *Вон хошь и Хошь*


p
Уж я к ре_чень_ке пой_ду,
p
С речкой ре_чи по_ве_ду: „Го_во_рят мне:-
ты ум_на; По_кло_нюсь те_бе до дна;
На_у_чи ты, как мне быть, Пьян_ством лю_да

не сра - мить? Как в те - бя, мо - ю ре - ку,

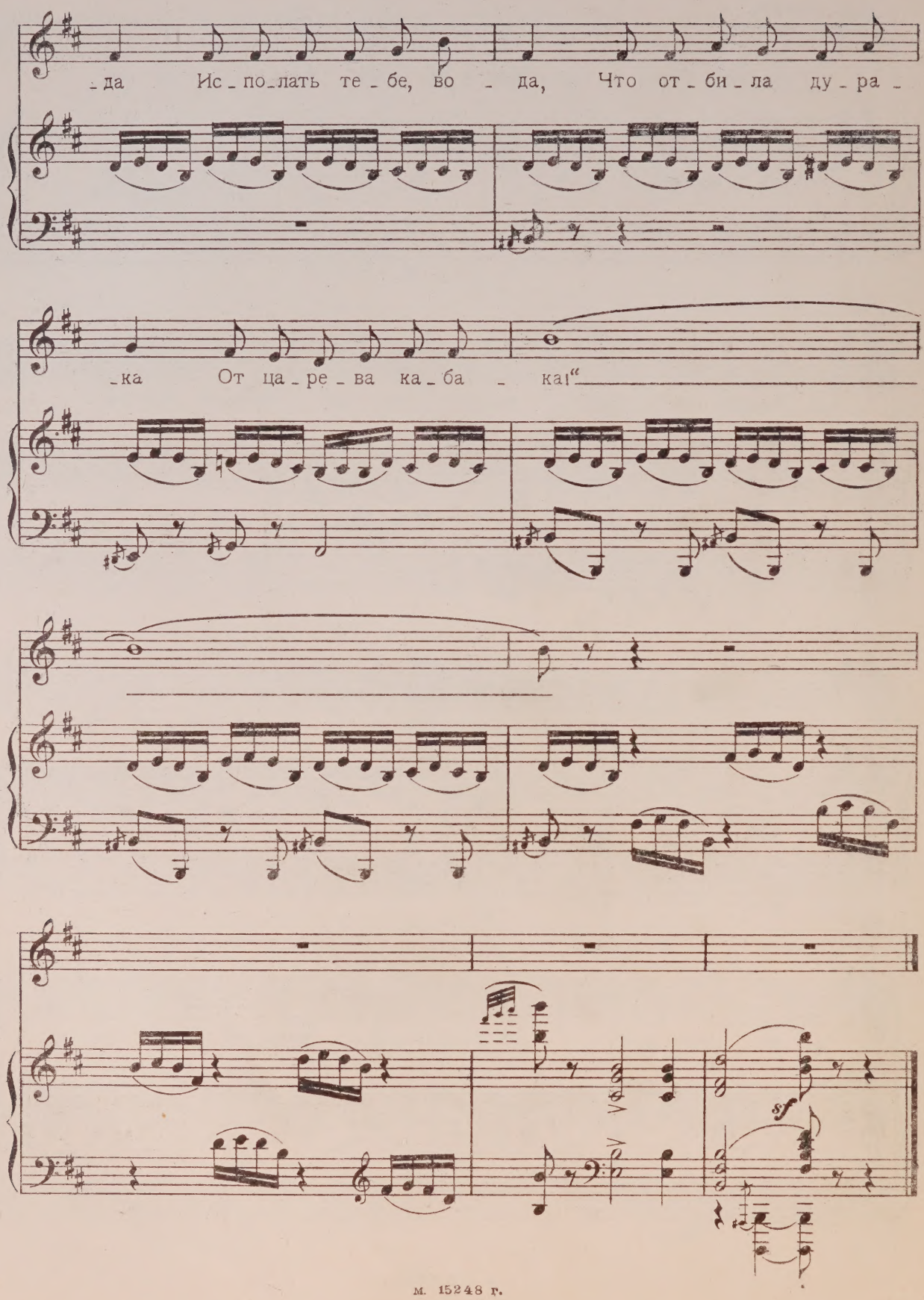
У - то - пить зме - ю - то - ску?

*sf*

*f*

*f*

А на - у - чишь, век тог -


-да Ис-по-лать те-бе, во-да, Что от-би-ла ду-ра-
-ка От ца-ре-ва ка-ба-ка!"
sf

*Софии Андреевне Люгебиль*

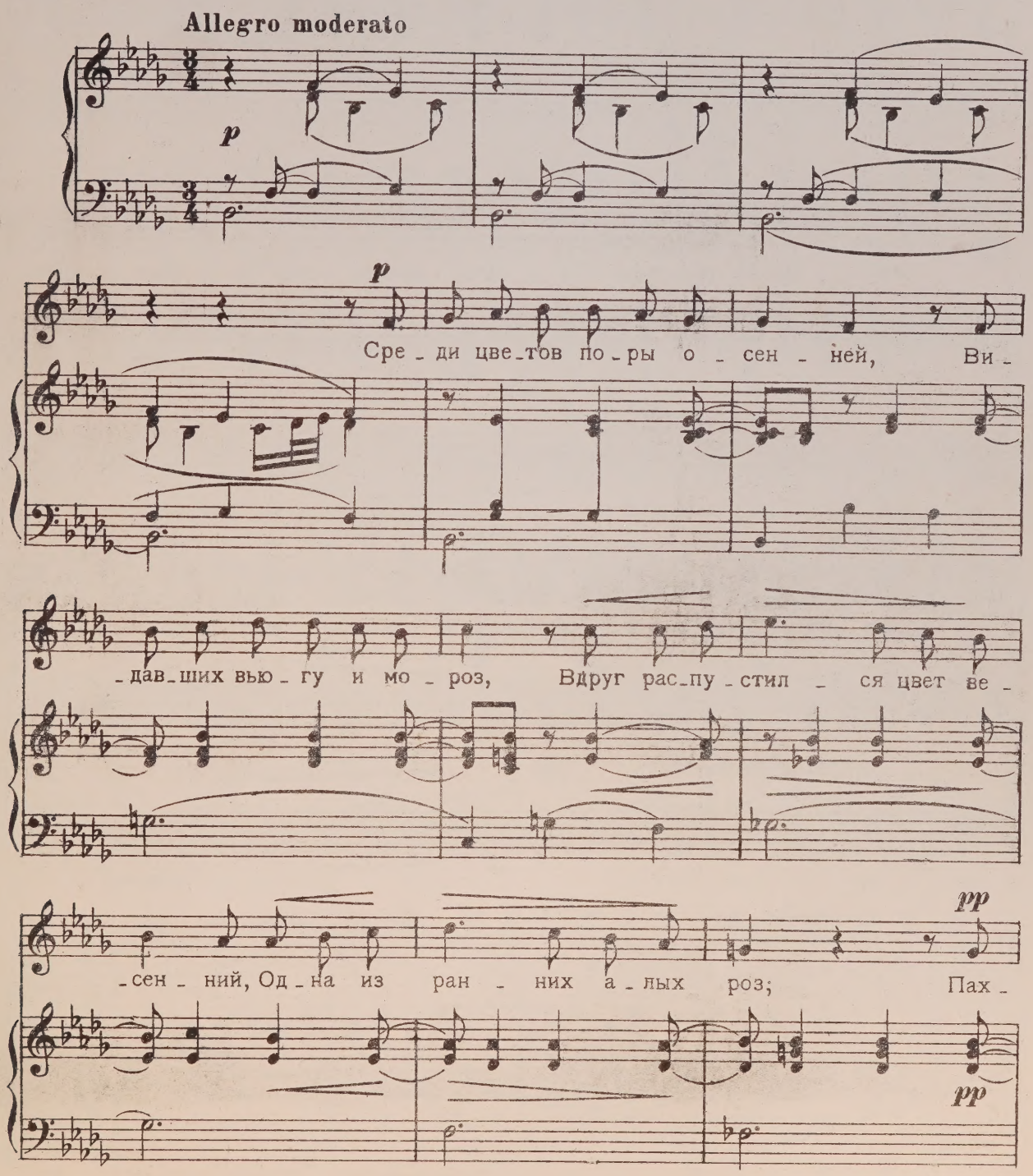
9.(29)

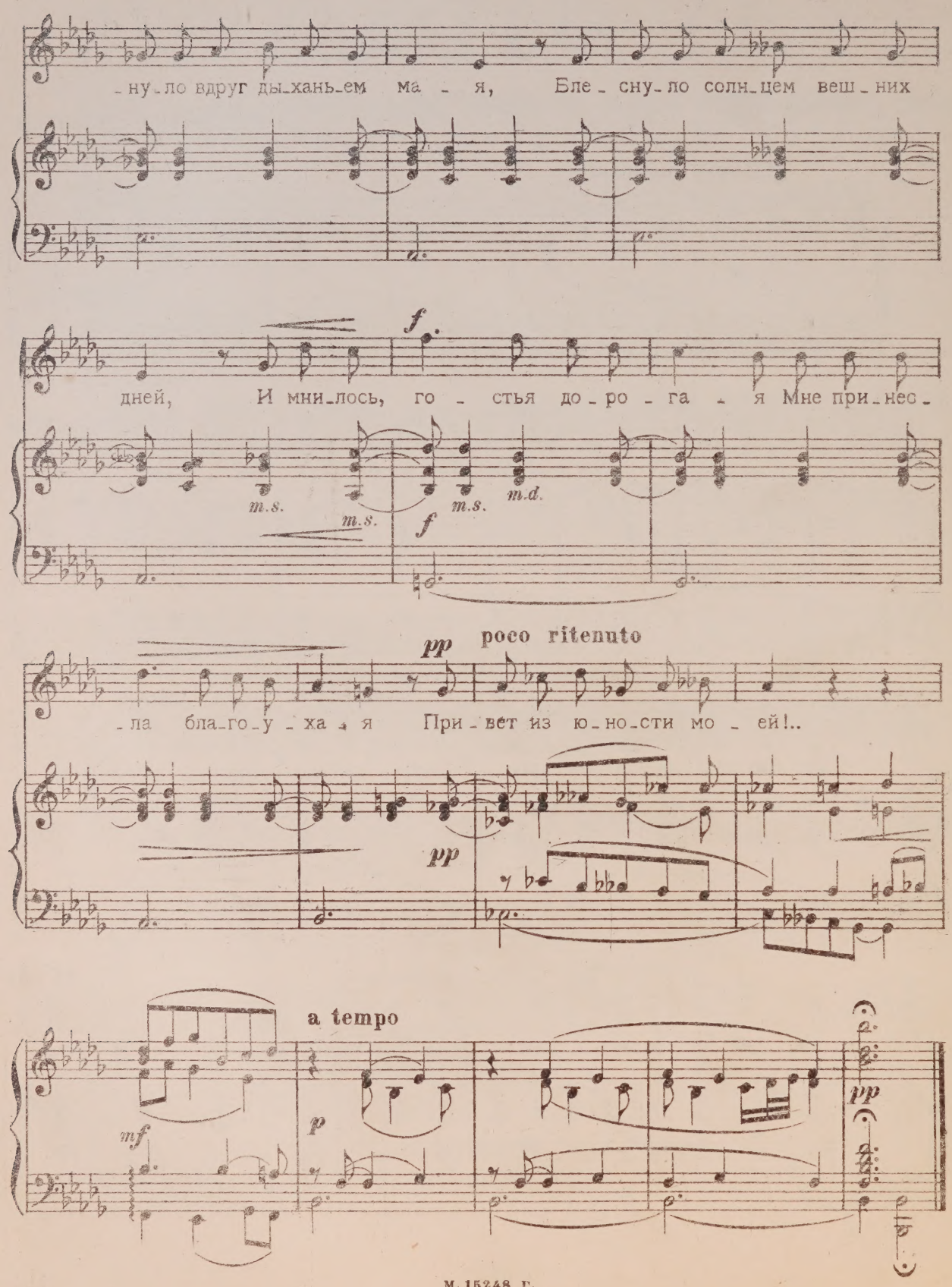
# СРЕДИ ЦВЕТОВ...

Соч. в 1895 г.

Слова И. АКСАКОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




-ну-ло вдруг ды-хань-ем ма - я, Бле - сну-ло солн-цем веш-них
дней, И мни-лось, го - стья до-ро - га - я Мне при-нес-
f
m.s.
m.s.
m.s.
m.d.
f
pp
poco ritenuto
-ла бла-го-у-ха - я При-вет из ю-но-сти мо - ей!..
pp
a tempo
mf
p
pp

*Любови Ивановне Кармалиной*

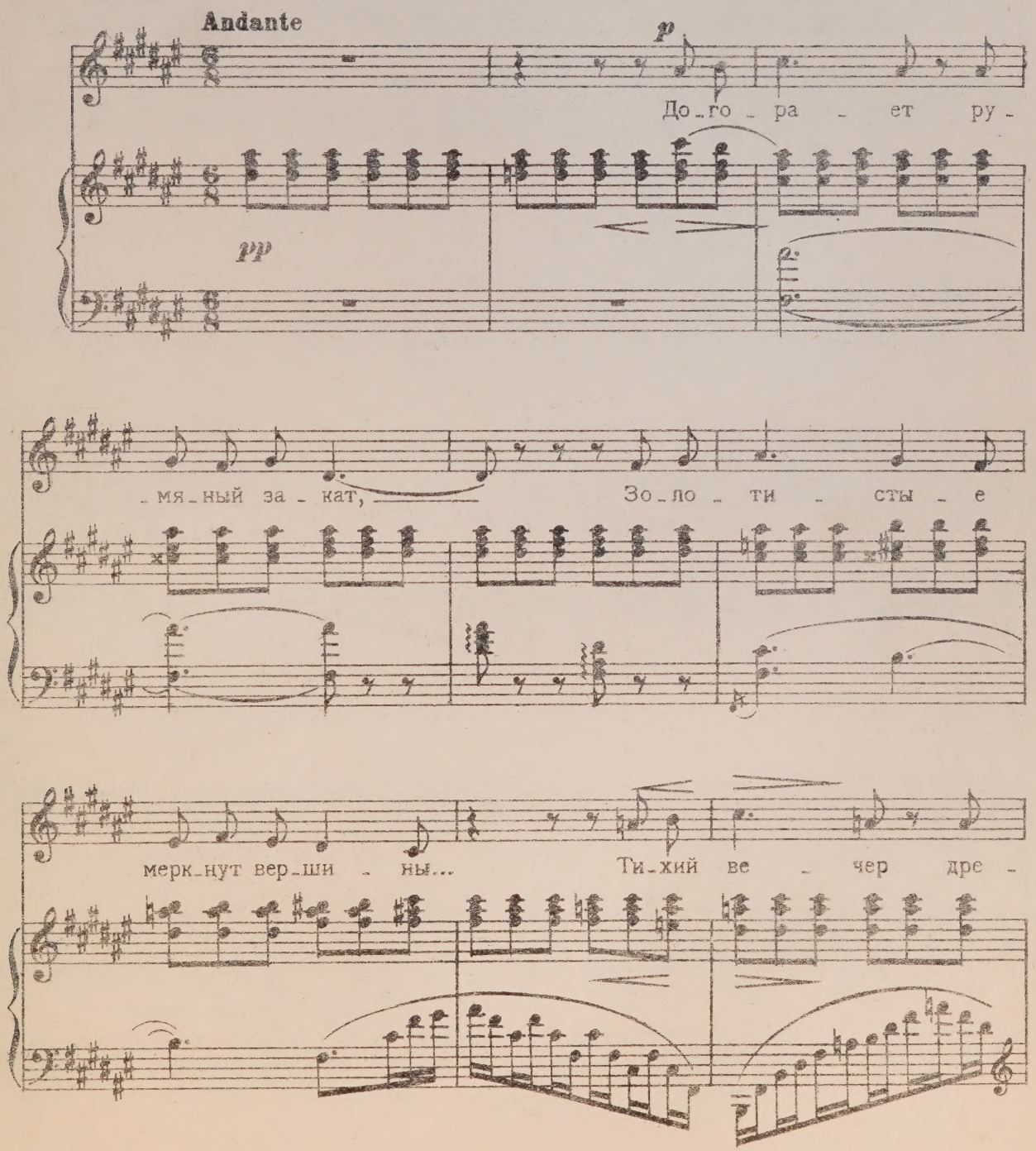
10.(30)

# ДОГОРАЕТ РУМЯНЫЙ ЗАКАТ...

Соч. в 1896 г.

Слова Б. КУЛЬЧИНСКОГО

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



-мо-той объ-ят, О-не-ме-ли ле-

-са и до-ли ны...

*p*

О, за-будь, мо-е серд-це, те

*p*

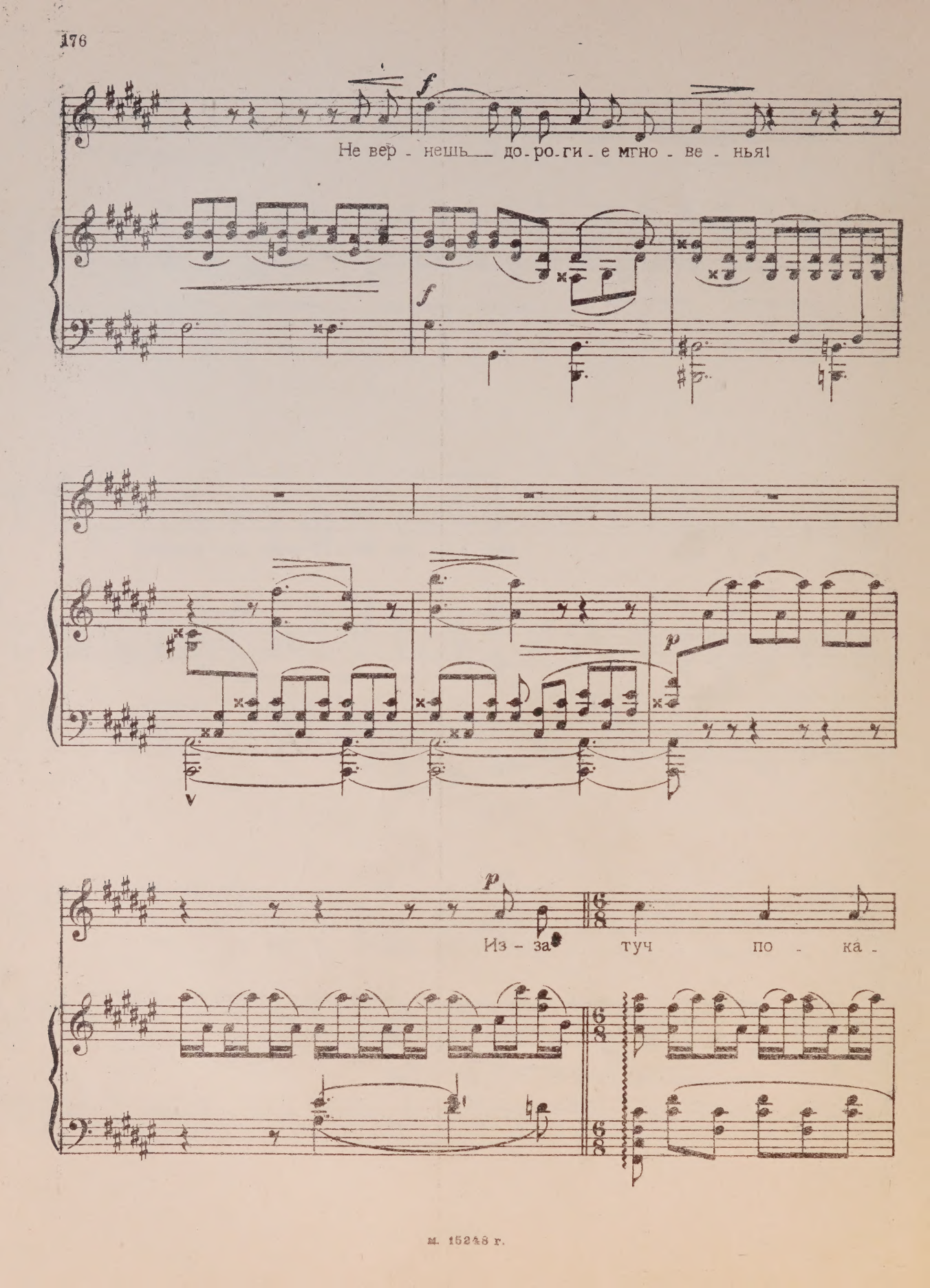
дни, Те мя - теж ны - е дни вдох - но -

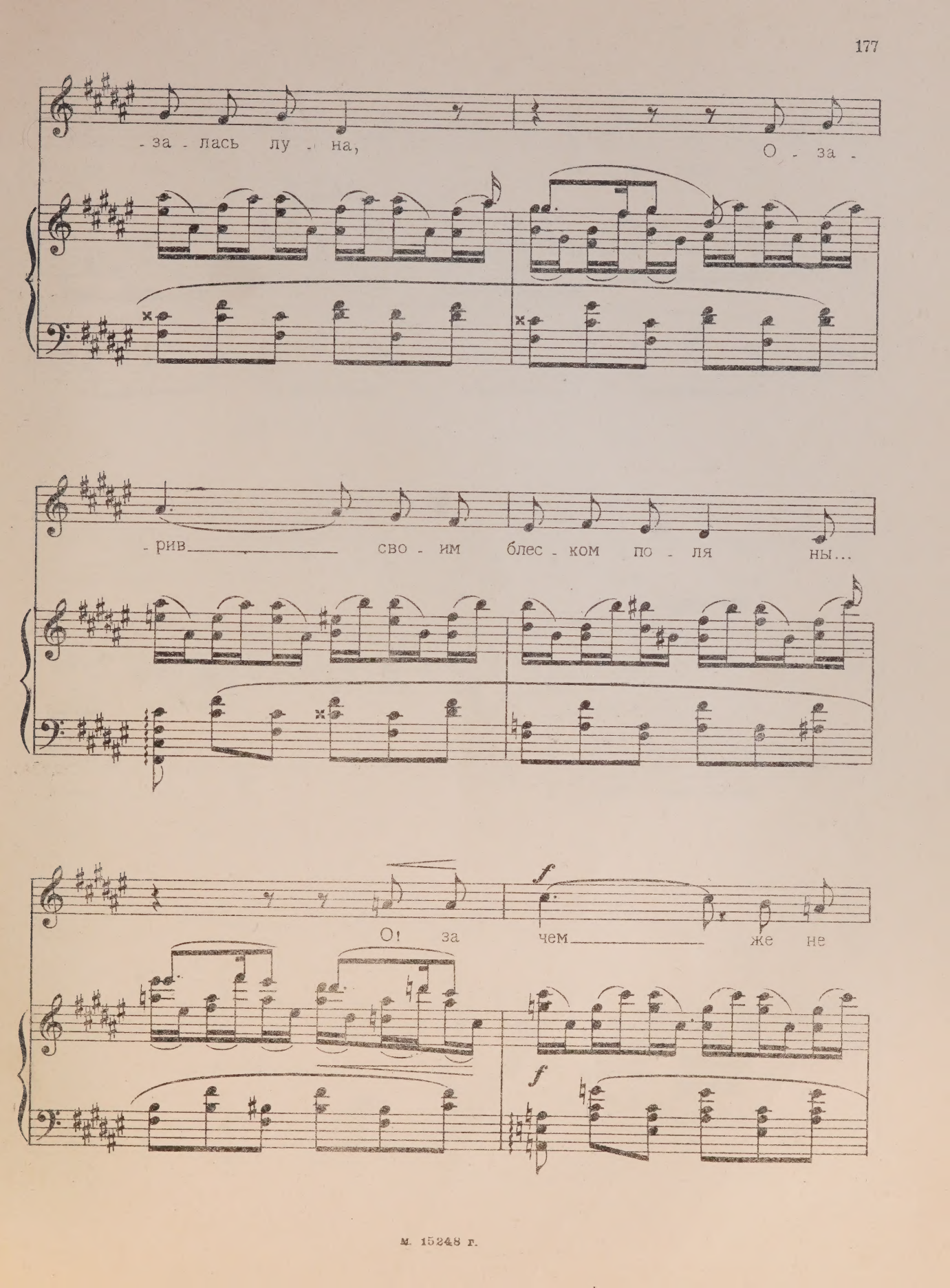
- ве - нья, Мо - е бед - но - е серд - це, у - сни!

*mf*

Мо - е бед - но - е серд - це, у - сни!

*mf*


f
Не вер - нешь до - ро - ги - е мгно - ве - нья!
f
p
p
Из - за туч по - ка -


-за - лась лу - на,
О - за -
-рив
сво - им блес - ком по - ля ны...
О! за чем же не
f
f

мо - жет о - на Ис - це -

- лить мне ду - шев - ны - е ра - ны?!

pp

perdendosi

ppp

poco ritard.

# РОМАНСЫ

1903-1904

*Александру Николаевичу Пыпину*

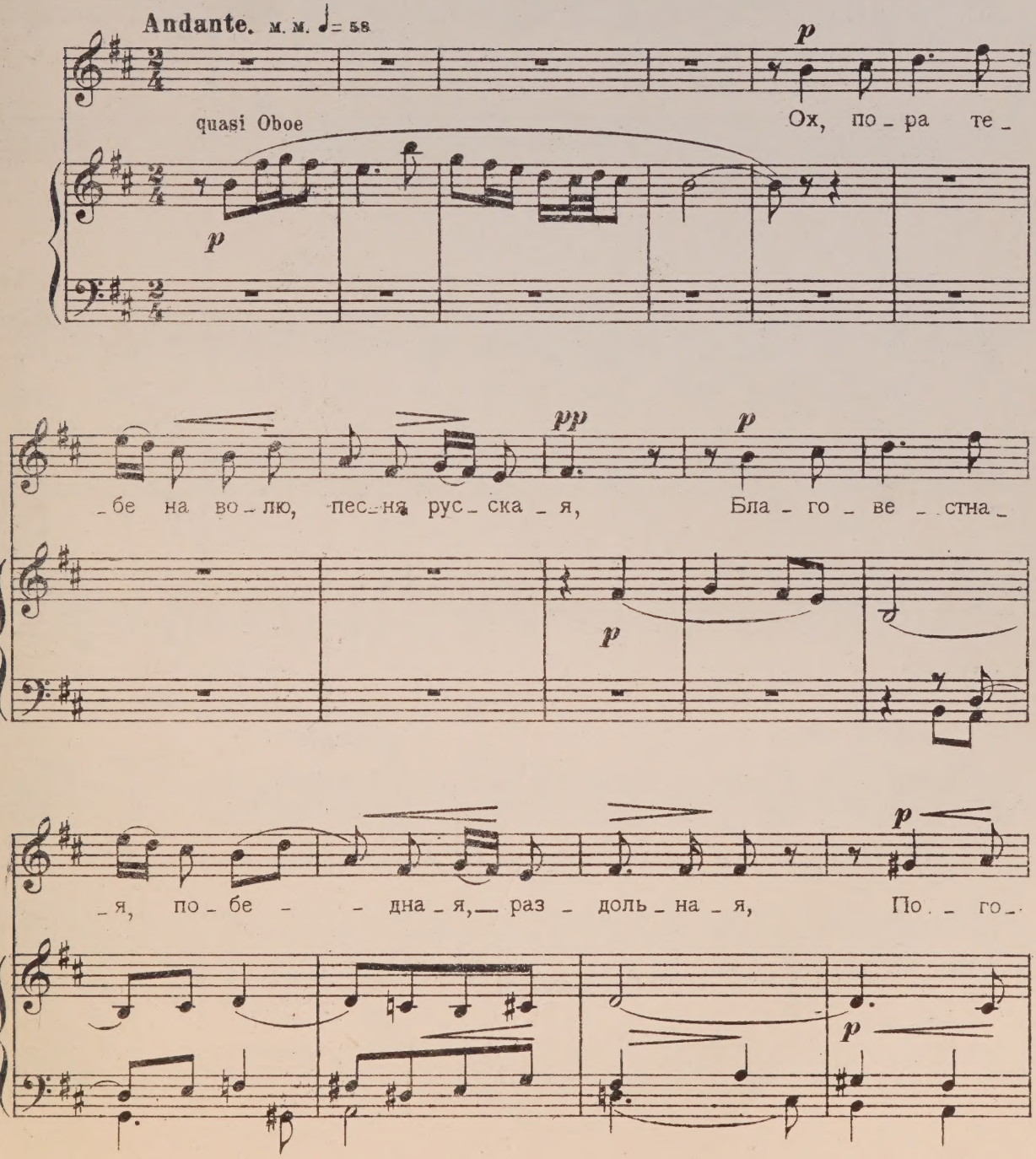
**1.** (31)

# ЗАПЕВКА

Соч. в 1903 г.

Слова Л. МЕЯ

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



poco a poco agitato

*mf*

_род_на_я, по_сель_на_я, по_поль_на_я, Не_по_

poco

*f*

_го_до_ю,_ нев_зго_до_ю по_ви_та_я, Во кро_

*f*

a poco riten.

Adagio

*ff*

_ви,_ во кро_ви,[1] в сле_зах кре_ще_на_я,

*ff*

*f*

[1] Повторение слов принадлежит М. Балакиреву.

М. 15248 Г.

mf p

о - мы - та - я!

Tempo I

mf p

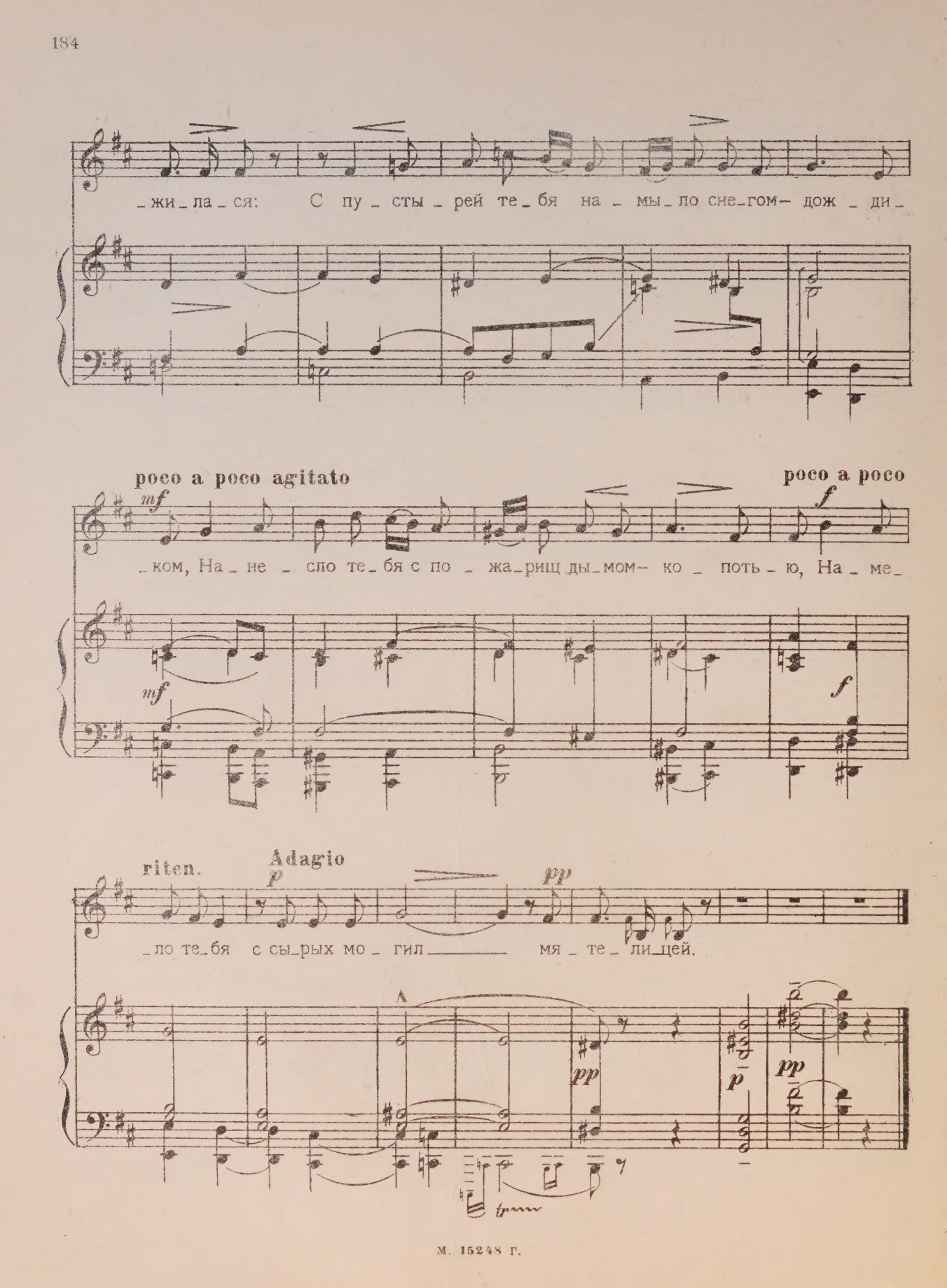
p

Ох, по - ра те - бе на во - лю, пес - ня рус - ска -

pp p

- я! Не са - ма со - бо - ю ты спе - ла - ся - сло -

p


_жи_ла_ся: С пу_сты_рей те_бя на_мы_ло сне_гом— дож_ди_
poco a poco agitato
mf
poco a poco
f
_ком, На_не_сло те_бя с по_жа_рищ ды_мом— ко_поть_ю, На_ме_
mf
f
riten.
Adagio
p
pp
_ло те_бя с сы_рых мо_гил мя_те_ли_цей.
pp
p
pp
tr

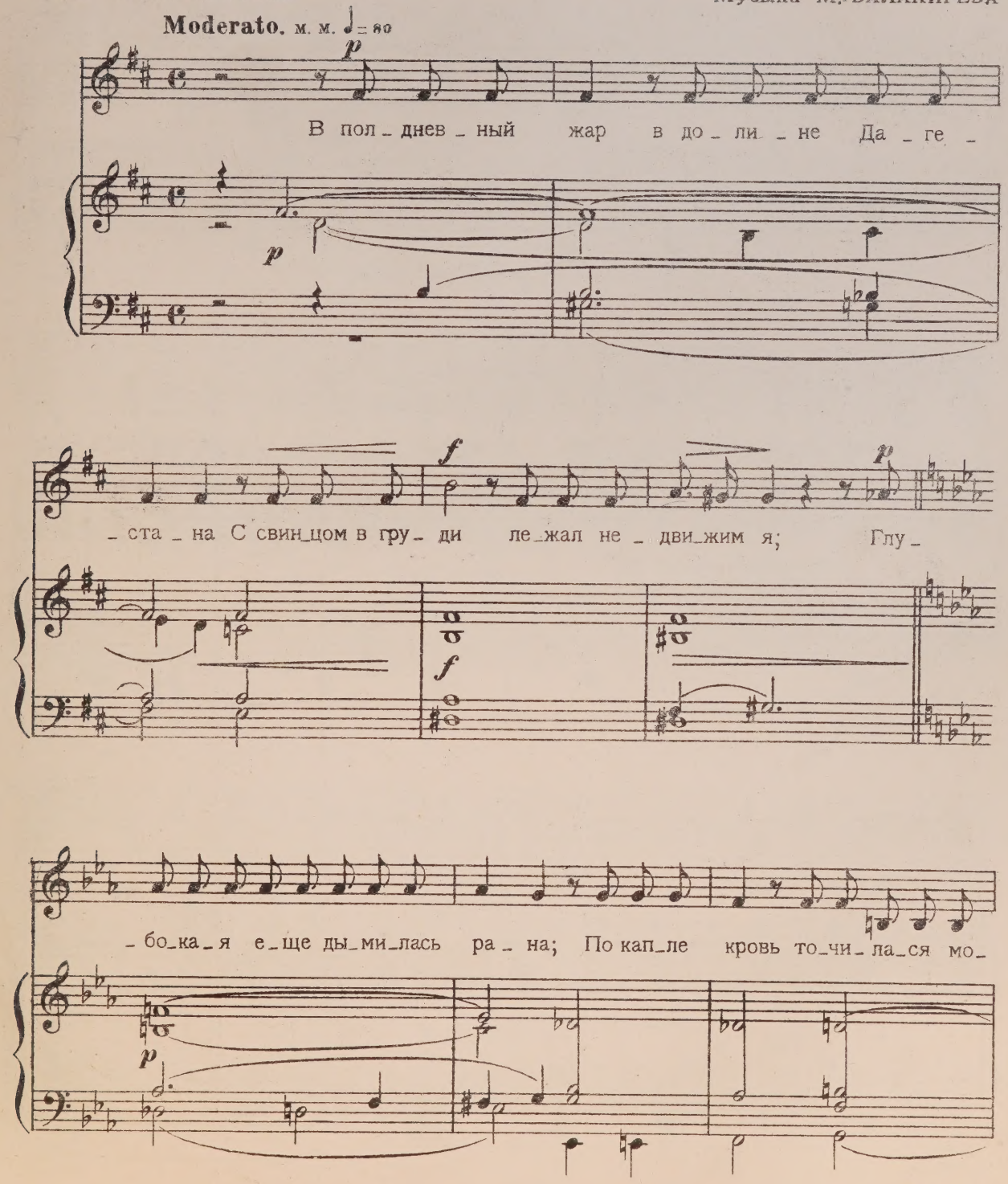
2. (32)

# СОН

[Соч. в 1903 г.]

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

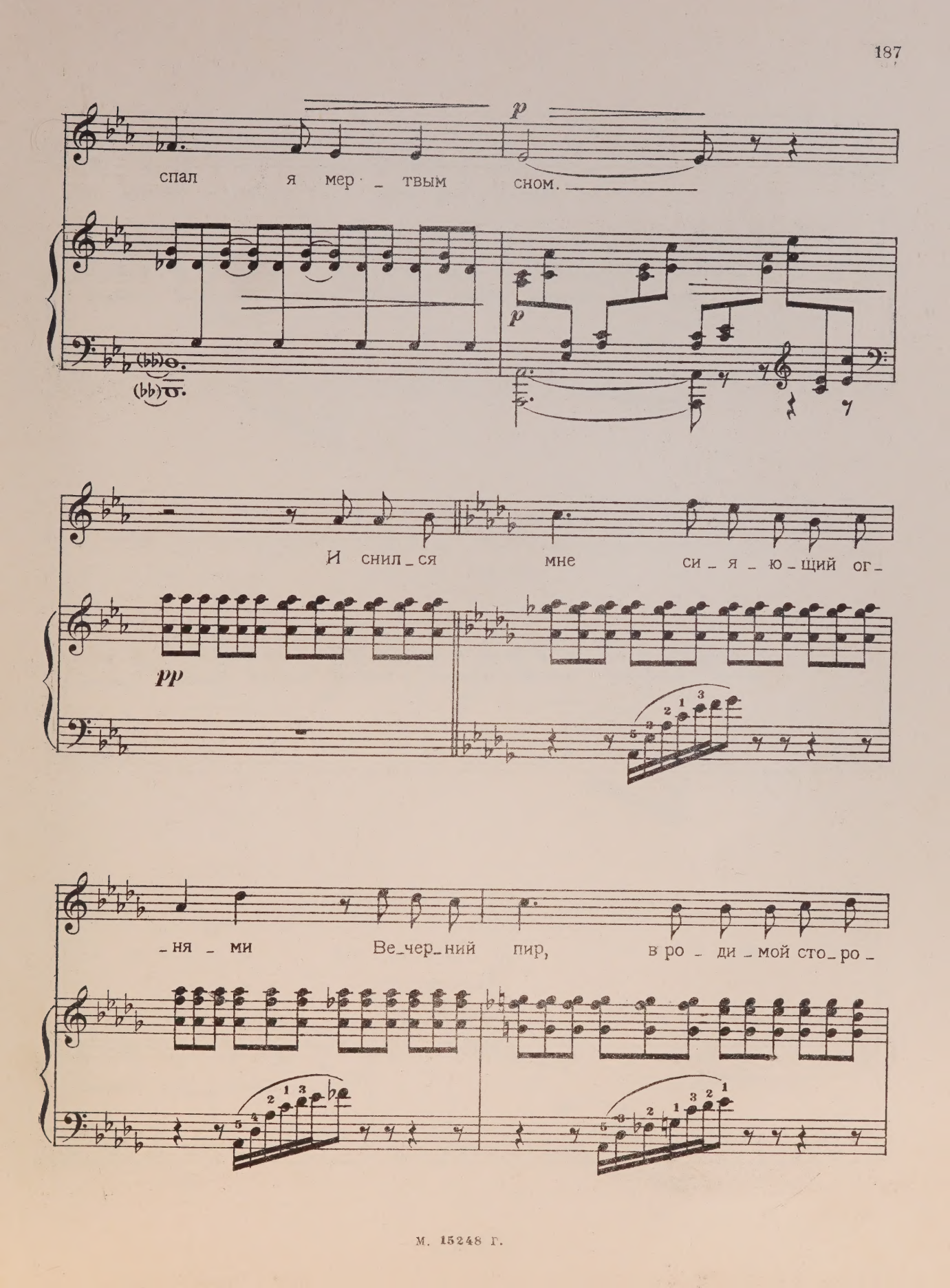
Музыка М. БАЛАКИРЕВА

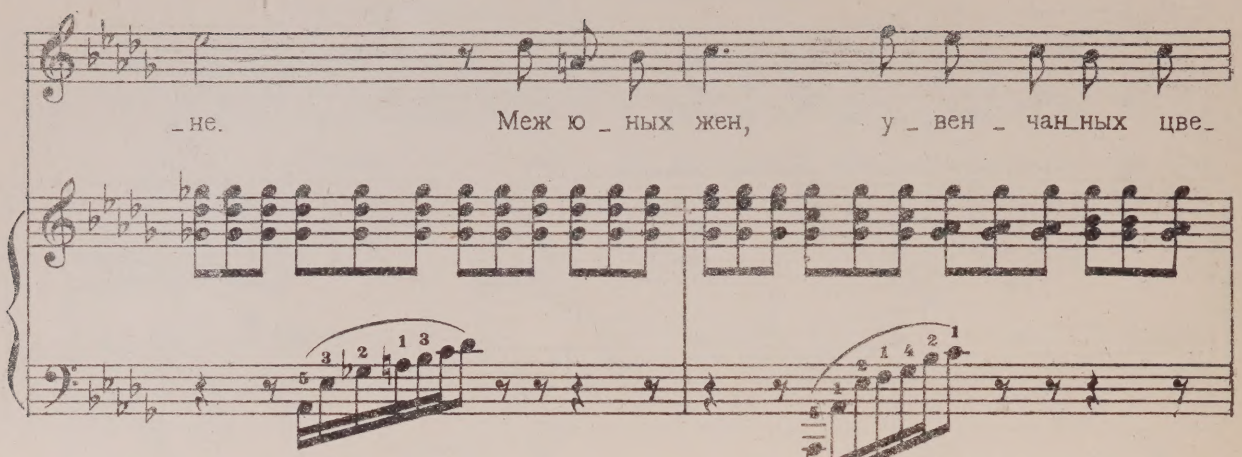


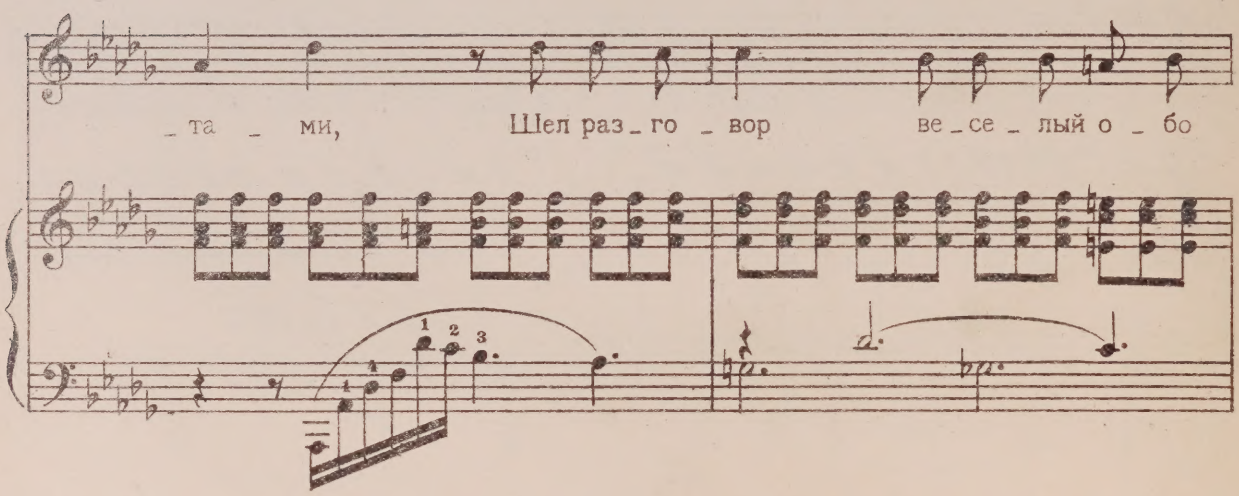
_я. Ле_жал о_дин я на пе_ске до_ли_ны; У_сту_пы

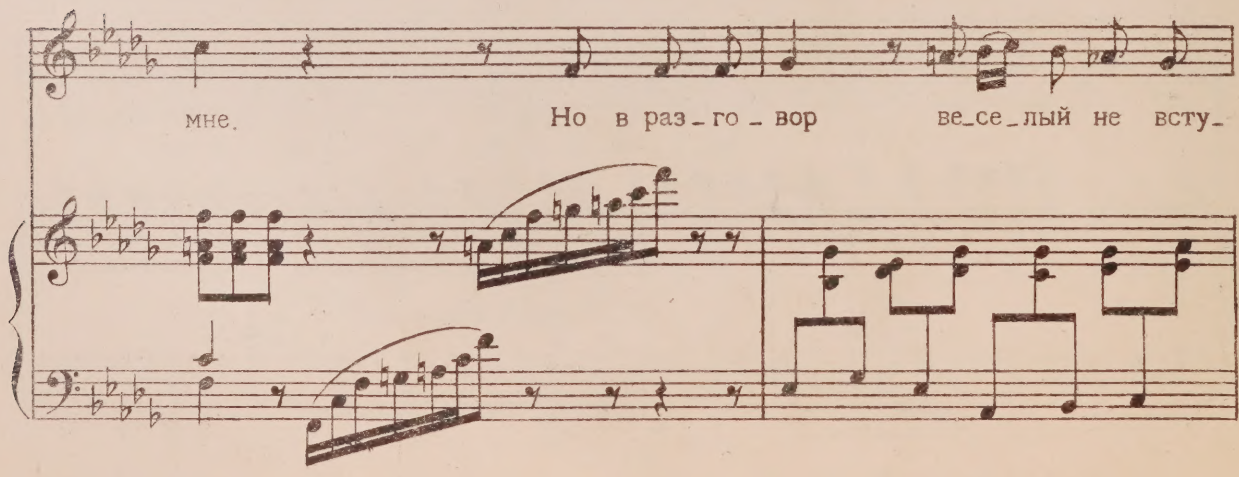
скал тес_ни_ли_ся кру_гом, И солн_це жгло их жел_ты_е вер_

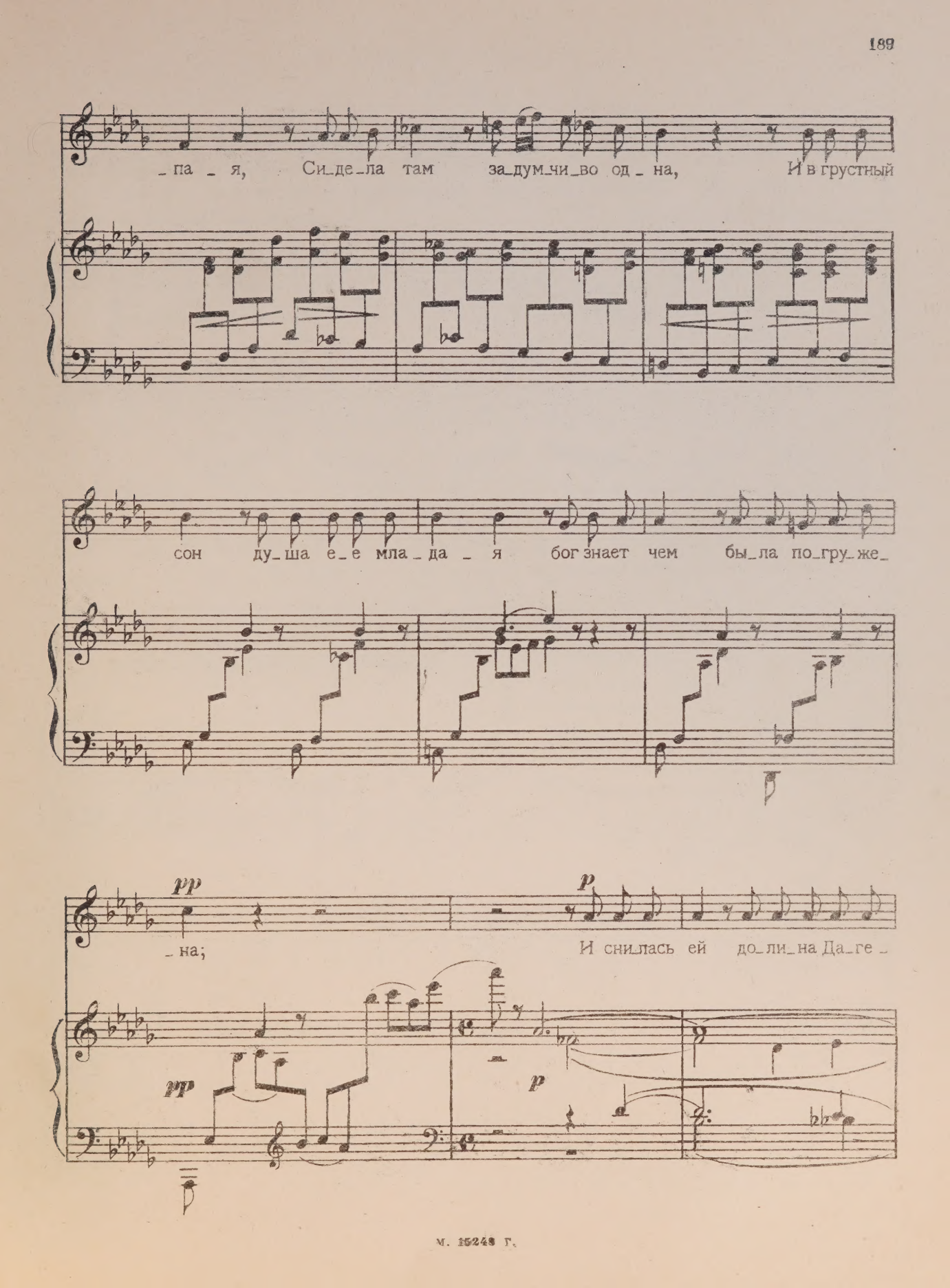
_ши_ны И жгло ме_ня — но

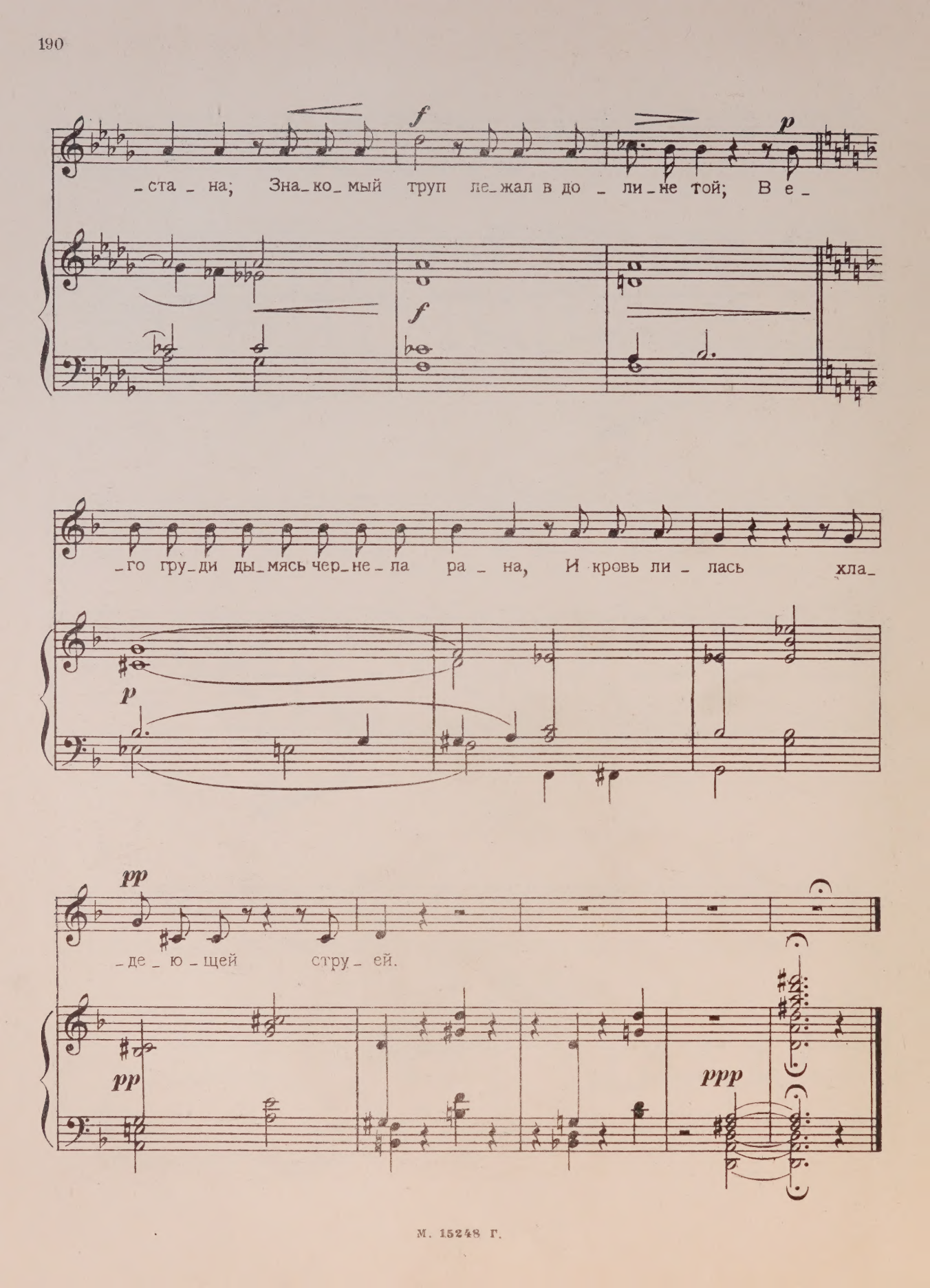

p
спал я мер _ твым сном.
p
И снил _ ся мне си _ я _ ю _ щий ог _
pp
_ ня _ ми Ве_чер_ний пир, в ро _ ди _ мой сто_ро _


_не. Меж ю _ ных жен, у _ вен _ чан_ных цве_


_та _ ми, Шел раз _ го _ вор ве _ се _ лый о _ бо


мне. Но в раз _ го _ вор ве_се_лый не всту_


_па _ я, Си_де_ла там за_дум_чи_во од _ на, И в грустный
сон ду_ша е_е мла _ да _ я бог знает чем бы_ла по_гру_же_
pp
_на;
p
И сни_лась ей до_ли_на Да_ге _
pp
p


f
p
_ста _ на; Зна_ко_мый труп ле_жал в до _ ли_не той; В е_
f
_го гру_ди ды_мясь чер_не_ла ра _ на, И кровь ли _ лась хла_
p
pp
_де _ ю _ щей стру _ ей.
pp
ppp

*Ольге Платоновне Вейс*

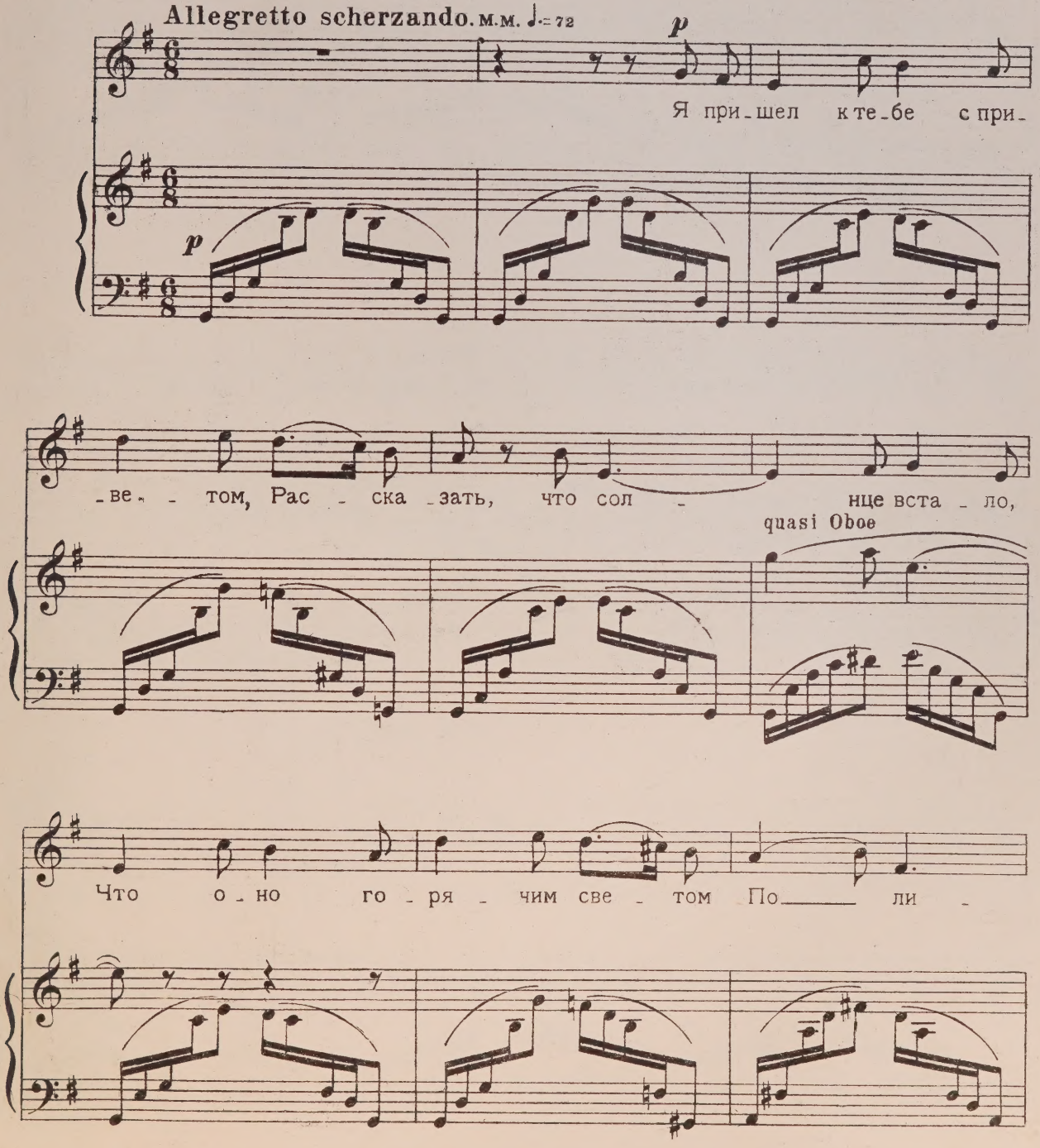
3. (33)

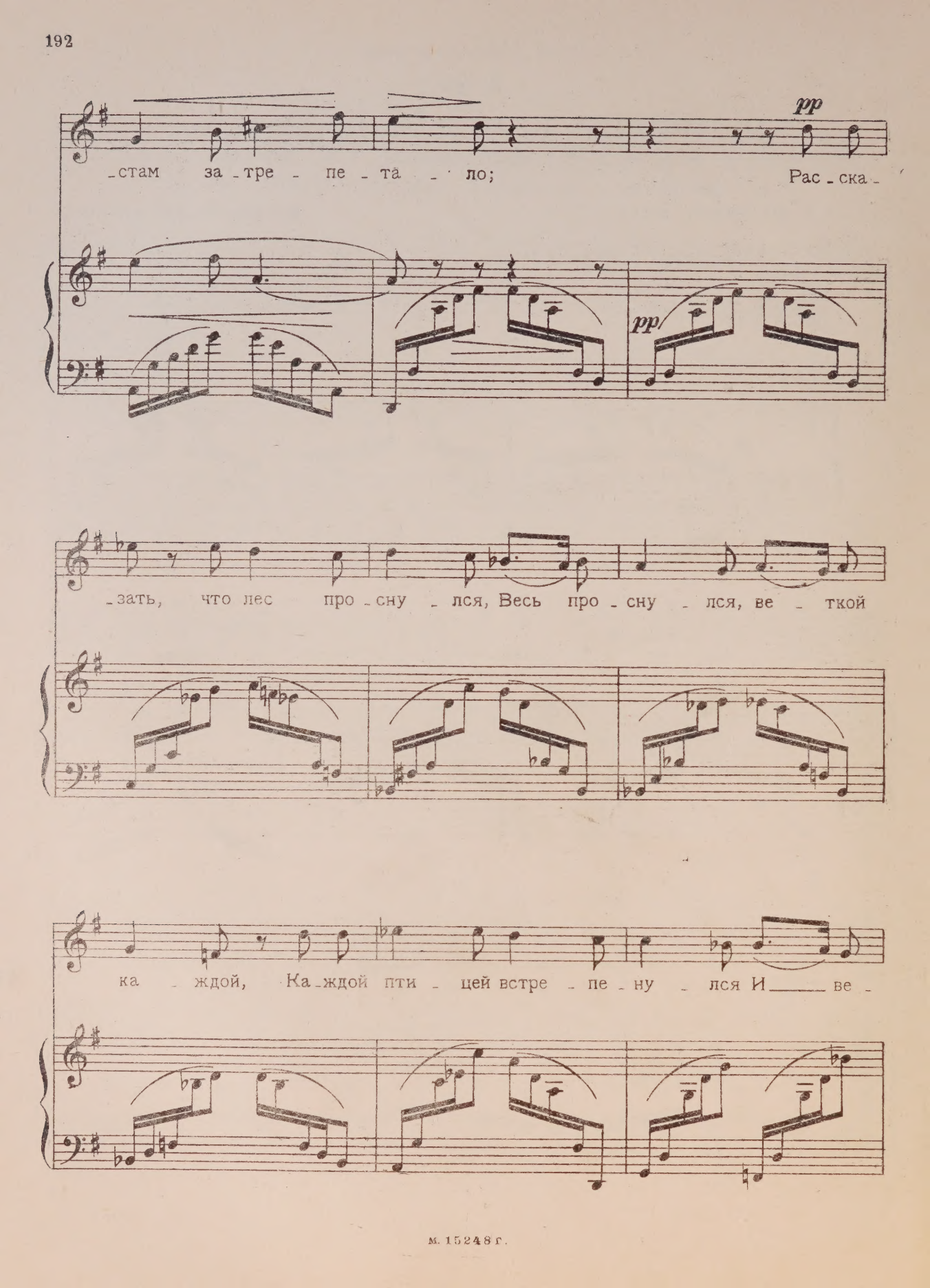
# Я ПРИШЕЛ К ТЕБЕ С ПРИВЕТОМ...

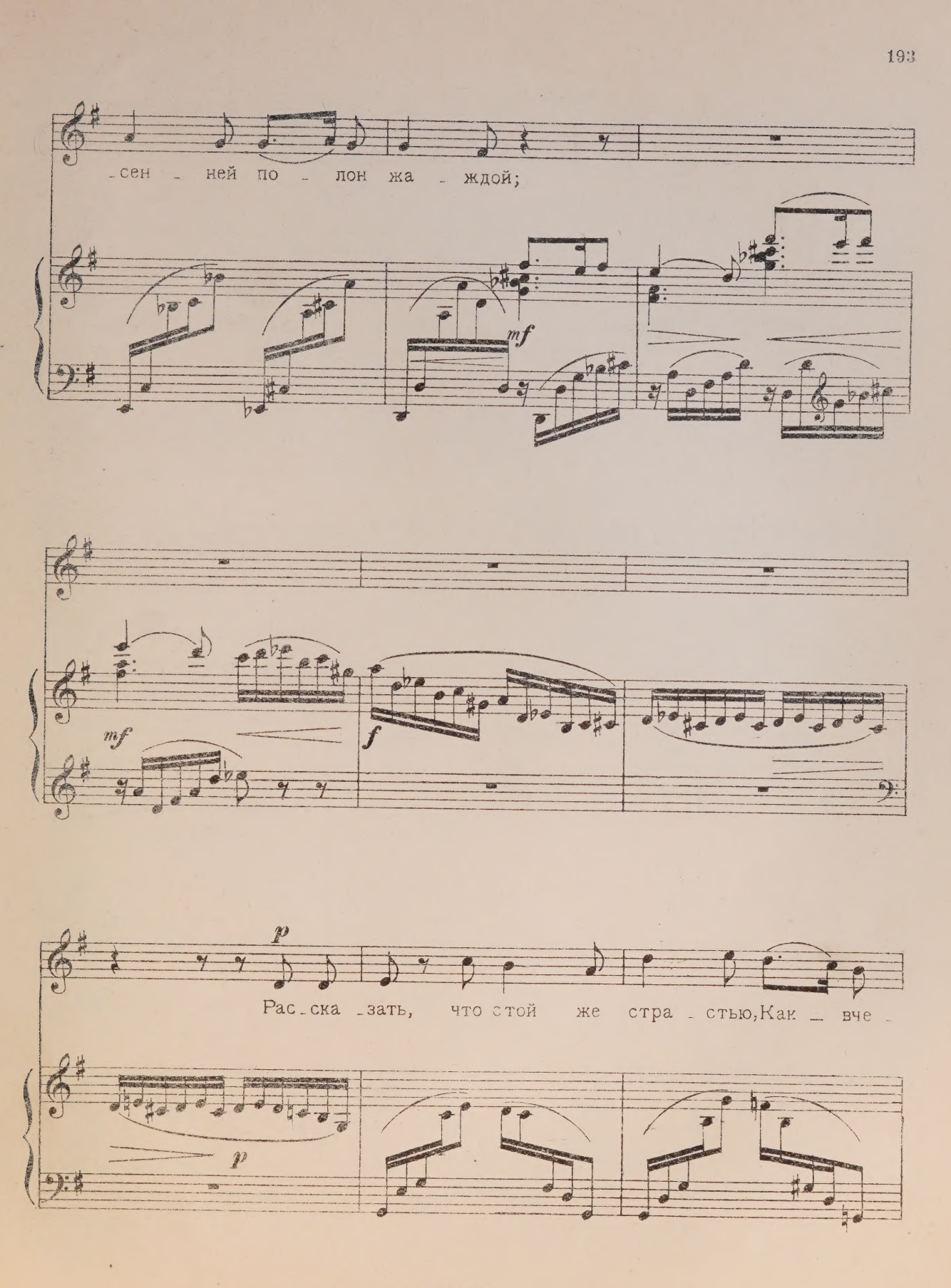
Соч. в 1904 г.

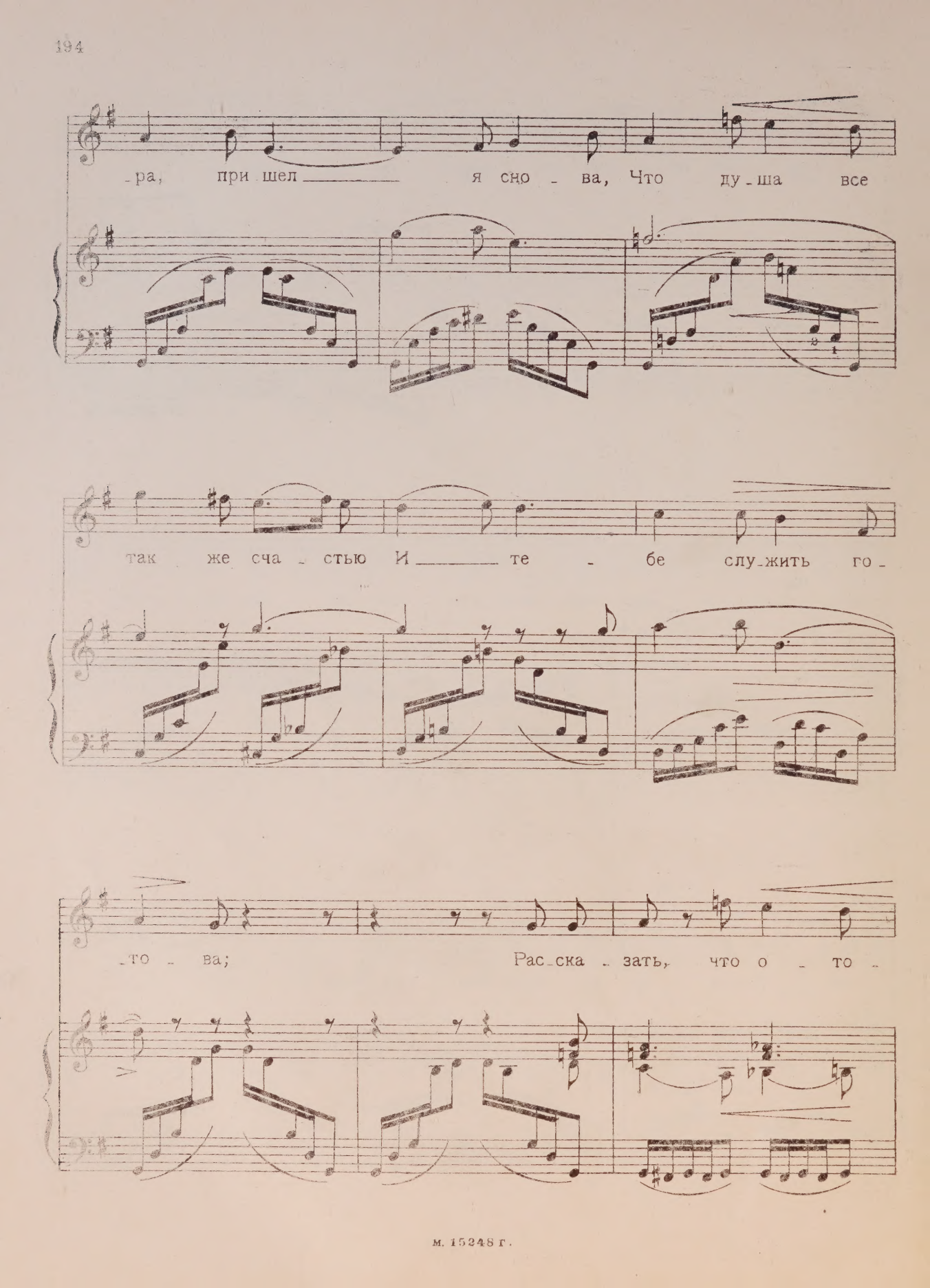
Слова А. ШЕНШИНА-ФЕТА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА




pp
стам за тре пе та ло; Рас ска
pp
зать, что лес про сну лся, Весь про сну лся, ве ткой
ка ждой, Ка ждой пти цей встре пе ну лся И ве


сен - ней по - лон жа - ждой;
mf
mf
f
p
Рас - ска - зать, что с той же стра - стью, Как - вче -
p


-ра, при шел я сно - ва, Что ду-ша все
так же сча - стью И те - бе слу-жить го -
-то - ва; Рас-ска - зать, что о - то -

всю - ду На — ме - ня ве - се - льем ве - ет, Что не

зна - ю сам, что̀ бу - ду Петь, что̀ бу - ду Петь, —

*pp*

*pp*

*f risoluto*

но толь - ко пес - ня зре - ет!

*f*

*p*

*pp*

*Александру Александровичу Бернарди*

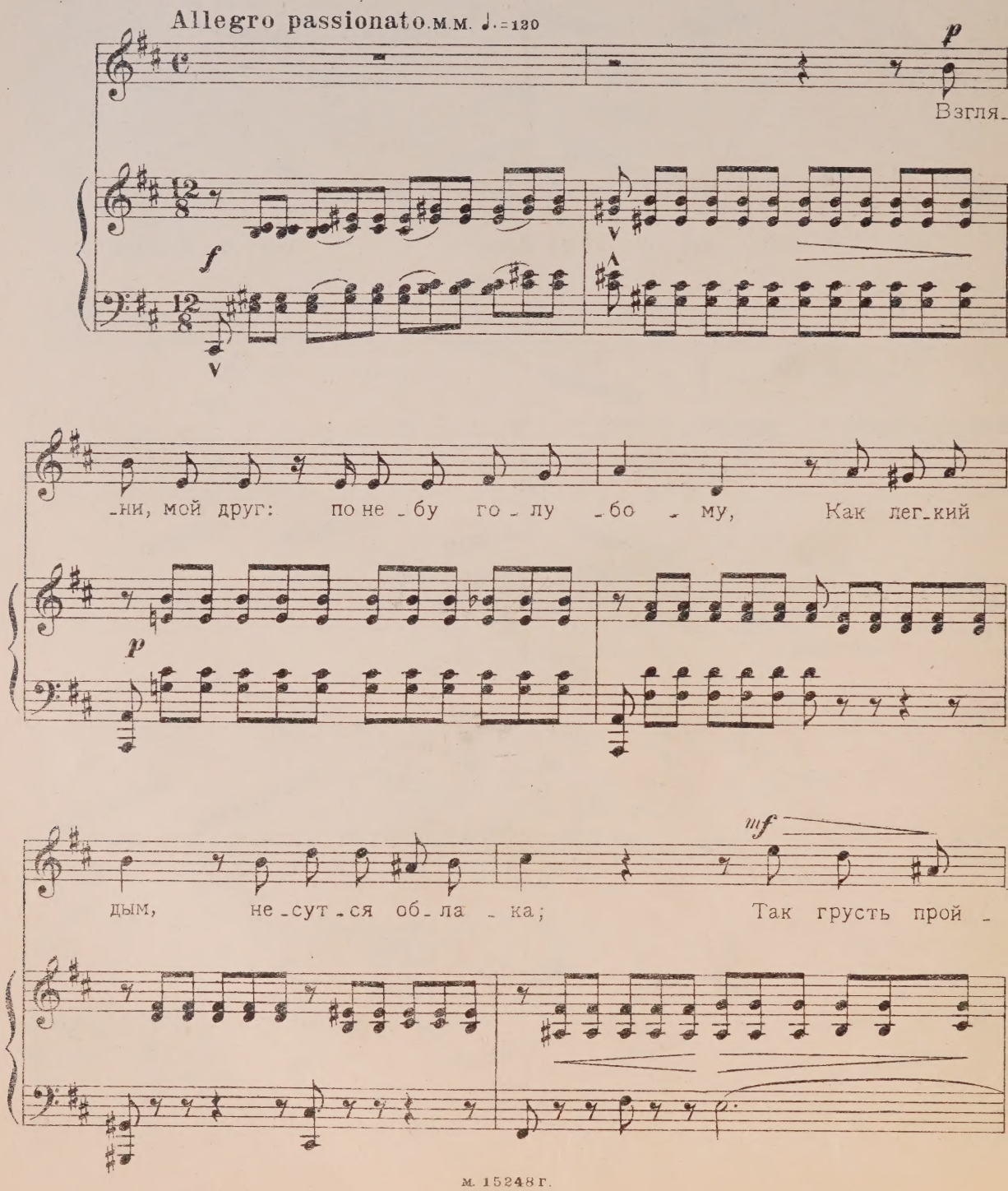
4. (34)

# ВЗГЛЯНИ, МОЙ ДРУГ...

Соч. в 1904 г.

Слова В. КРАСОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



*p*

-дет по серд-цу мо-ло-до-му, Е-го, как

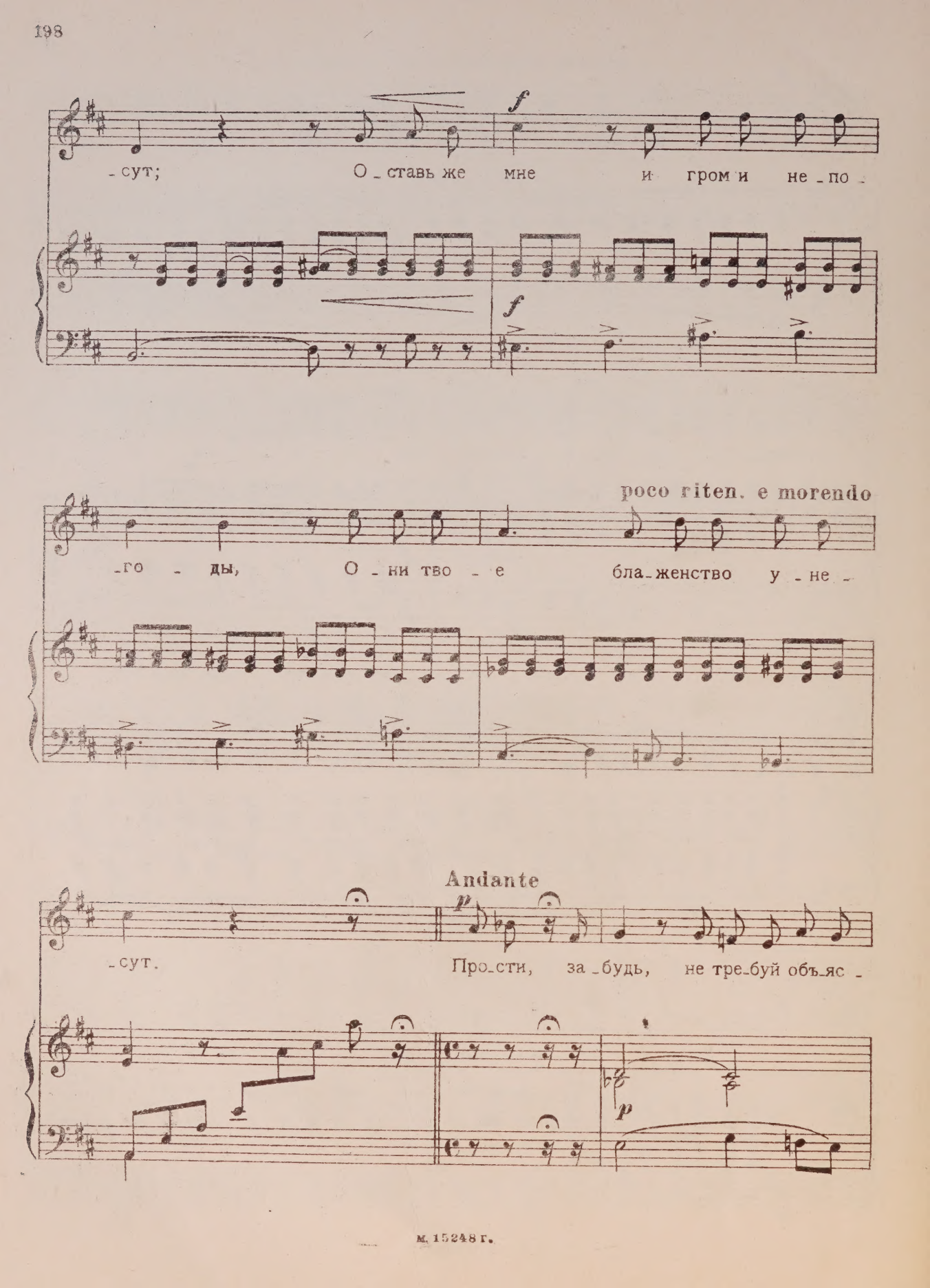
сон, ка-са-я-ся слег-ка.

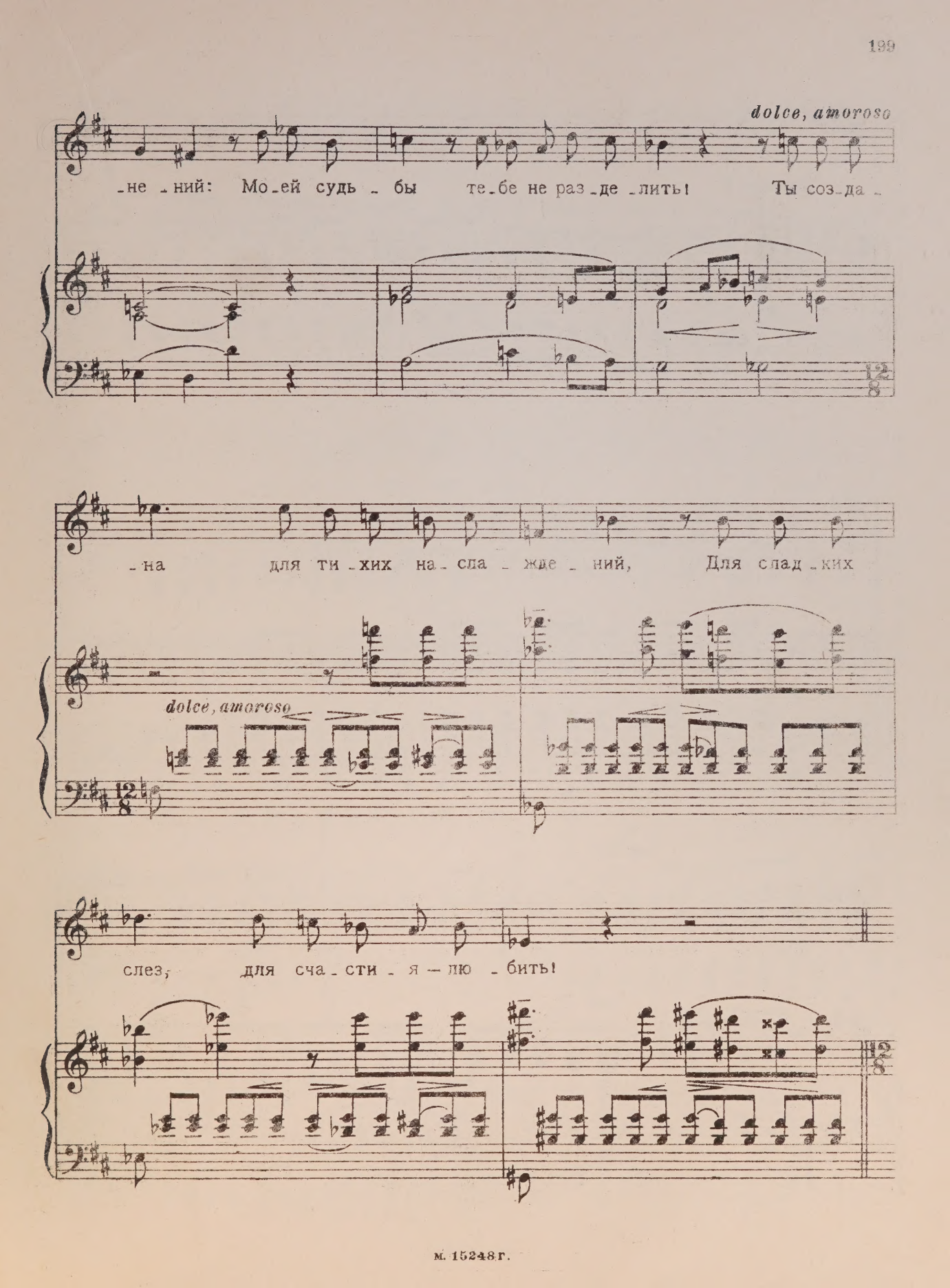
*f*

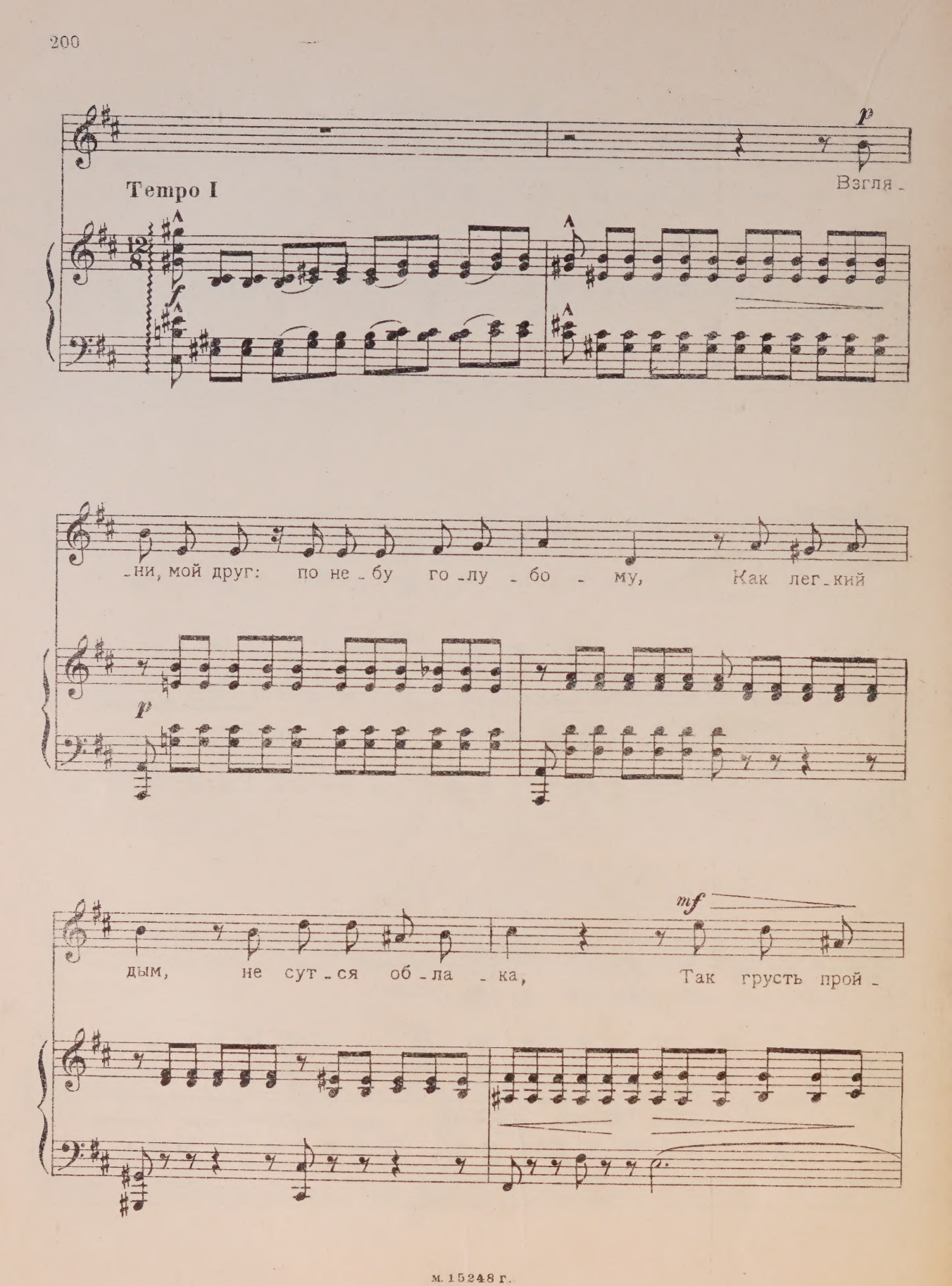
Мой ми-лый друг, тво-и мла-ды-е

*p*

го-ды Пре-кра-сный цвет ду-ши тво-ей спя-


f
-сут; О-ставь же мне и гром и не-по-
f
poco riten. e morendo
-го-ды, О-ни тво-е бла-женство у-не-
Andante
p
-сут. Про-сти, за-будь, не тре-буй объ-яс-
p


dolce, amoroso
-не -ний: Мо-ей судь - бы те-бе не раз-де-лить! Ты соз-да -
-на для ти-хих на-сла - жде - ний, Для слад-ких
dolce, amoroso
слез, для сча-сти - я — лю - бить!


p
Взгля-
Tempo I
f
-ни, мой друг: по не-бу го-лу-бо-му, Как лег-кий
p
дым, не сут-ся об-ла-ка, Так грусть прой-
mf

-дет по серд-цу мо-ло-до-му, Е-го, как

сон, ка-са-я-ся слег-ка, Е-го, как

poco riten.

сон ка-са-я-ся слег-ка!

a tempo

*p*

*p*

*f*

*Марии Алексеевне д'Альгейм (Олениной)*

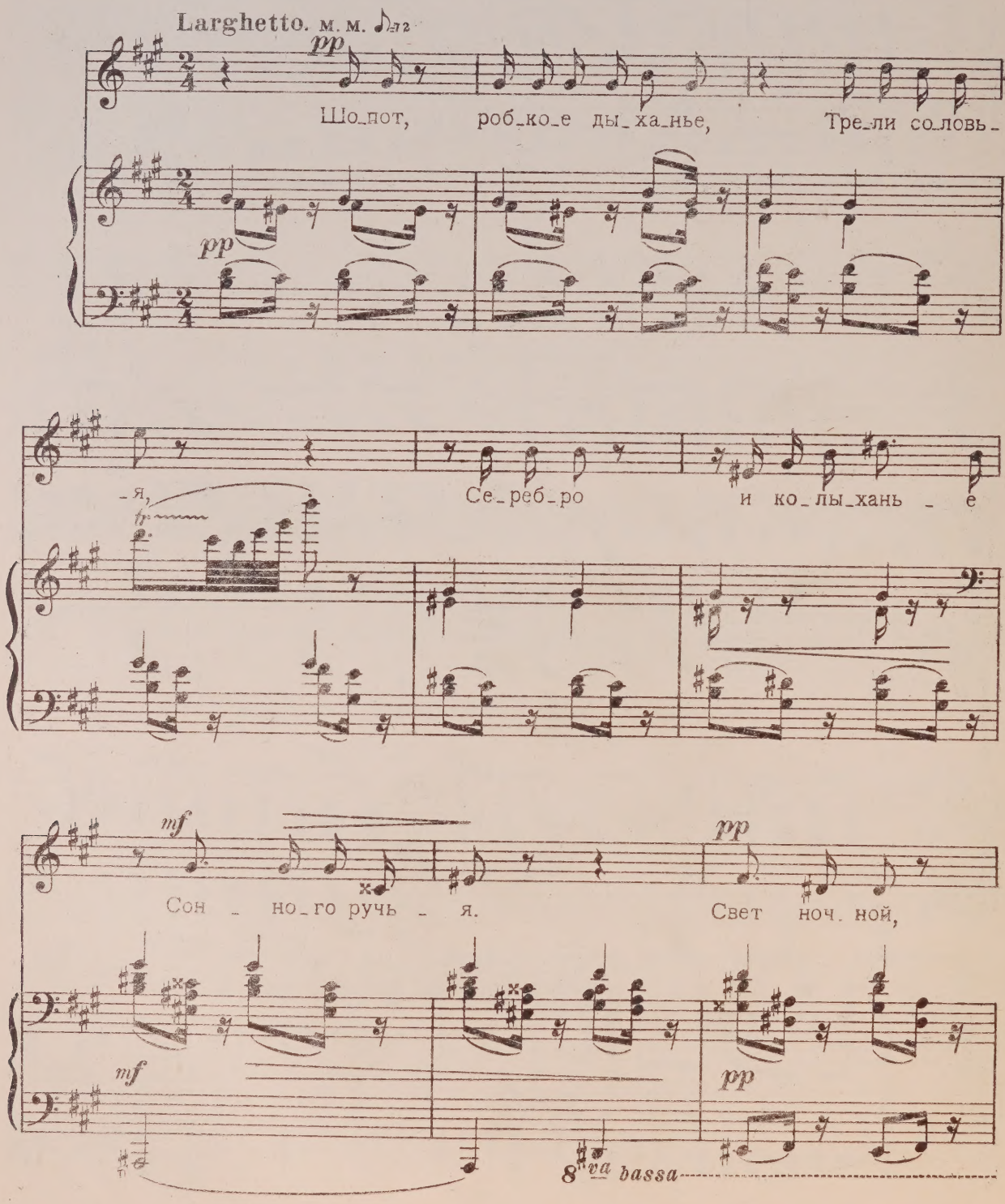
**5. (85)**

# ШОПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ...

Слова А. ШЕНШИНА-ФЕТА

Соч. в 1904 г.

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



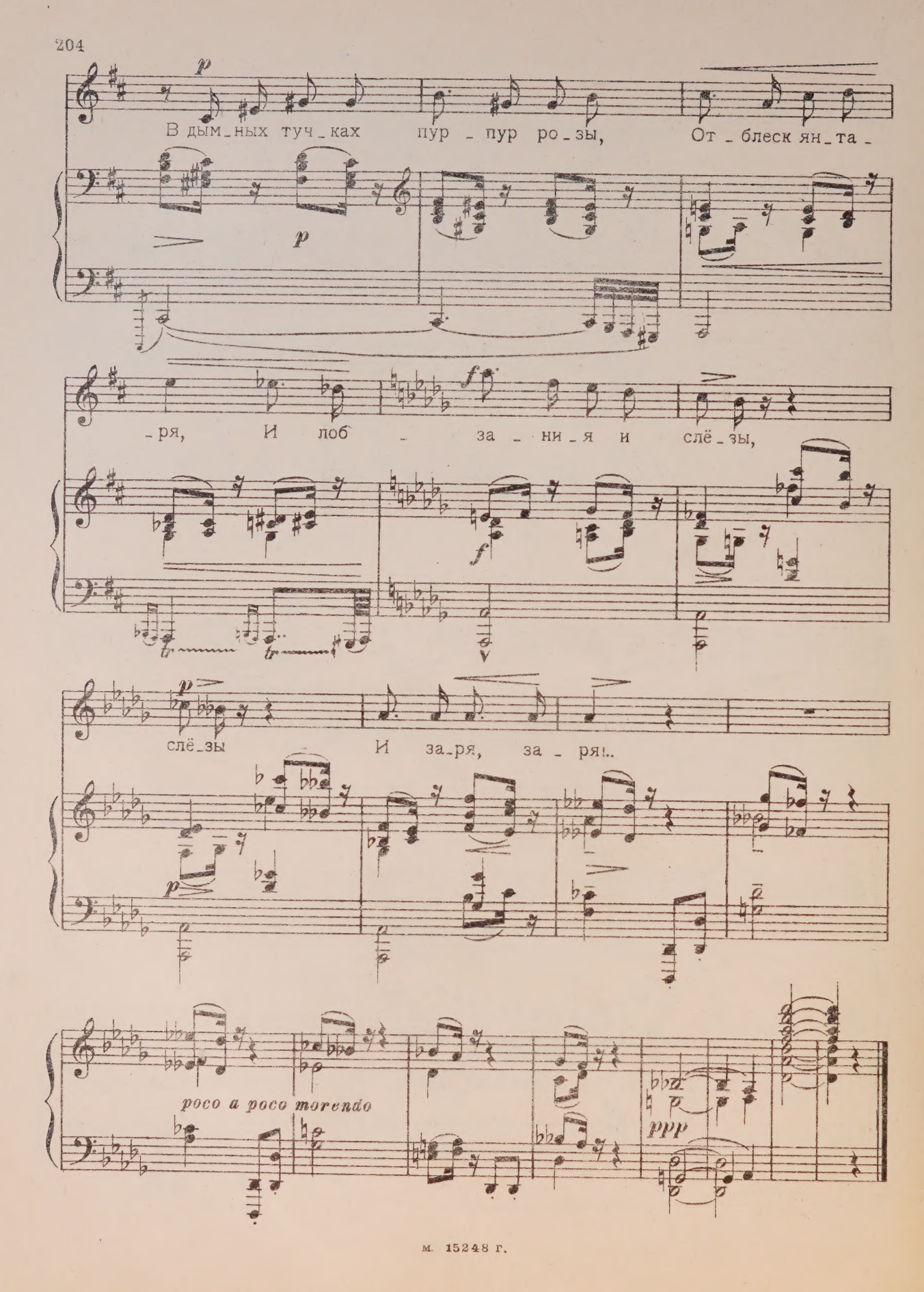
ноч_ны_е те_ни, Те ни без кон_ца,

Ряд вол_шеб_ных из_ме_не_ний

mf

Ми_ло_го ли_ца.

mf


p
В дым_ных туч_ках пур_пур ро_зы, От_блеск ян_та_
p
_ря, И лоб_за_ни_я и слё_зы,
f
f
p
слё_зы И за_ря, за_ря!..
p
poco a poco morendo
ppp

*Александре Николаевне Молас*

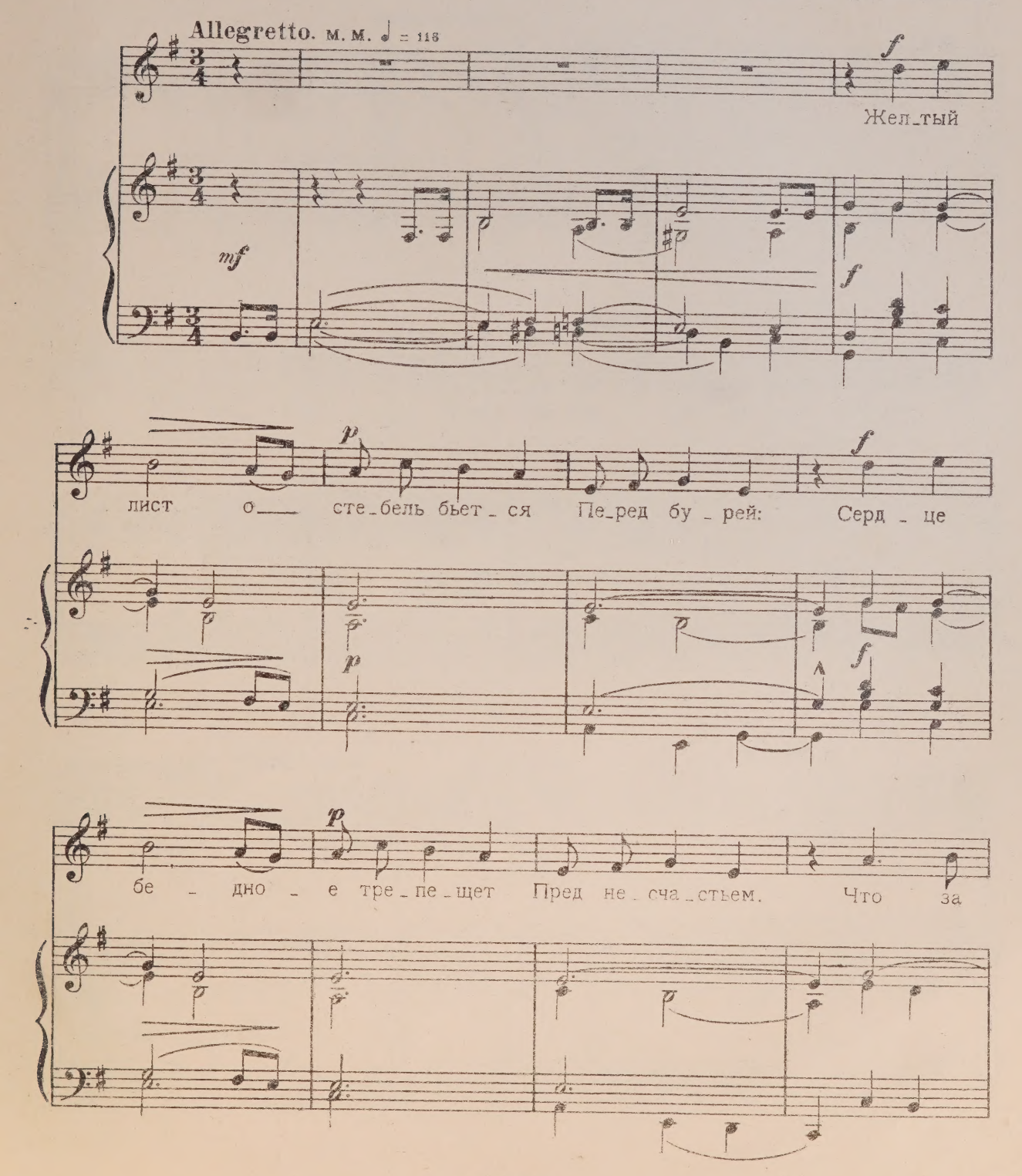
6. (36)

# ПЕСНЯ

Соч. в 1904 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



важность, если ветер Мой листок одинокой У-не-

poco accelerando

ff

-сет, у-не-сет, у-не-сет да-лё-ко...

mf

ff

a tempo

p

По-жа-ле-ет ли об нем Ве-тка си-ра-я?

p

a tempo

p

За -

poco riten.

pp

mf

p

-чем гру - стить мо́ - лод - цу, Ес - ли рок су -

poco riten.

morendo

pp

mf

a tempo

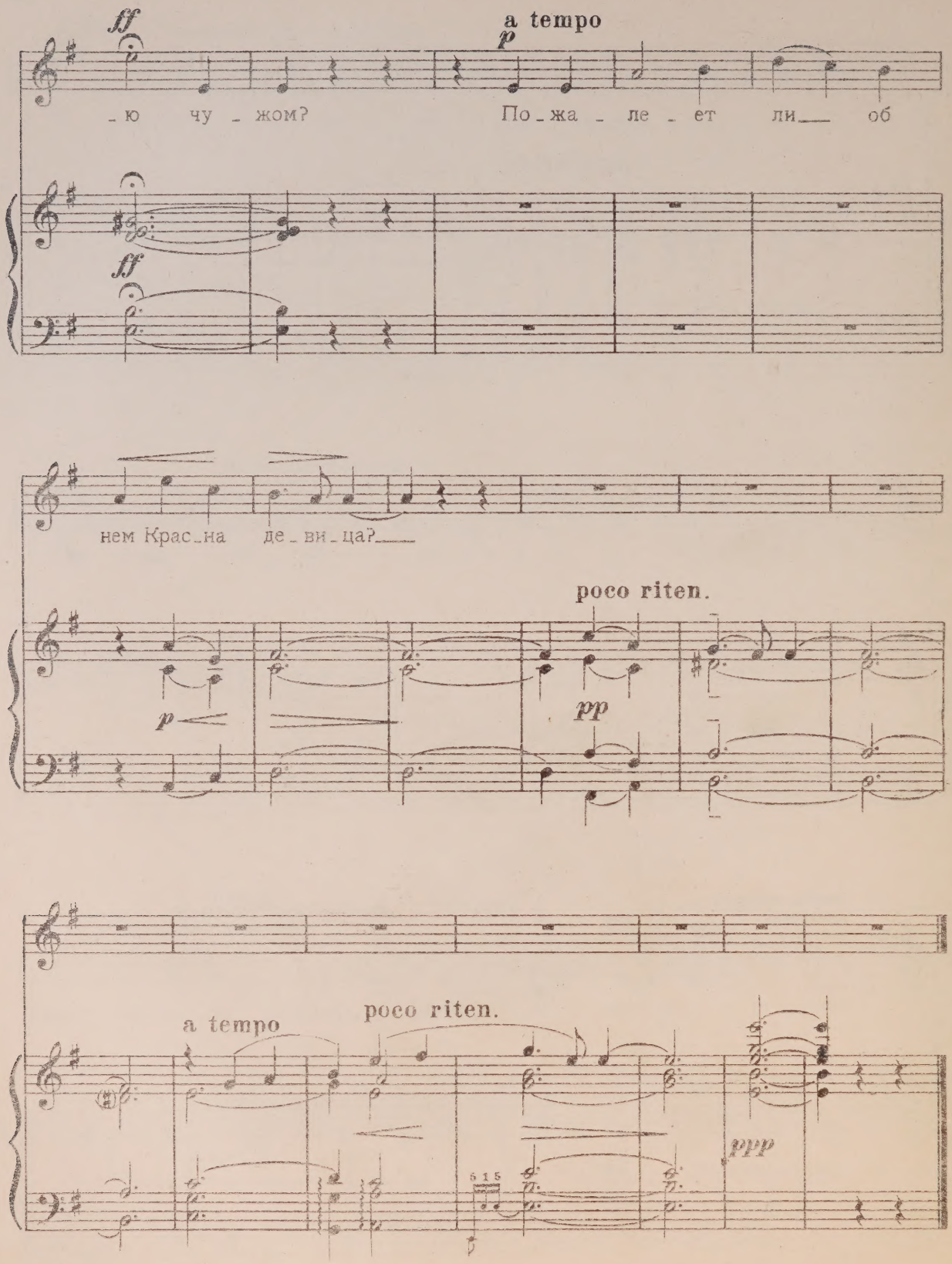
poco accelerando

-дил — е - му У - гас - нуть, у - гас - нуть, у - гас - нуть в кра -

morendo

pp

mf


ff
a tempo
p
_ю чу _ жом?
По _ жа _ ле _ ет ли___ об
ff
нем Крас_на де _ ви _ ца?___
poco riten.
p
pp
a tempo
poco riten.
ppp

*Марии Алексеевне д'Альгейм (Олениной)*

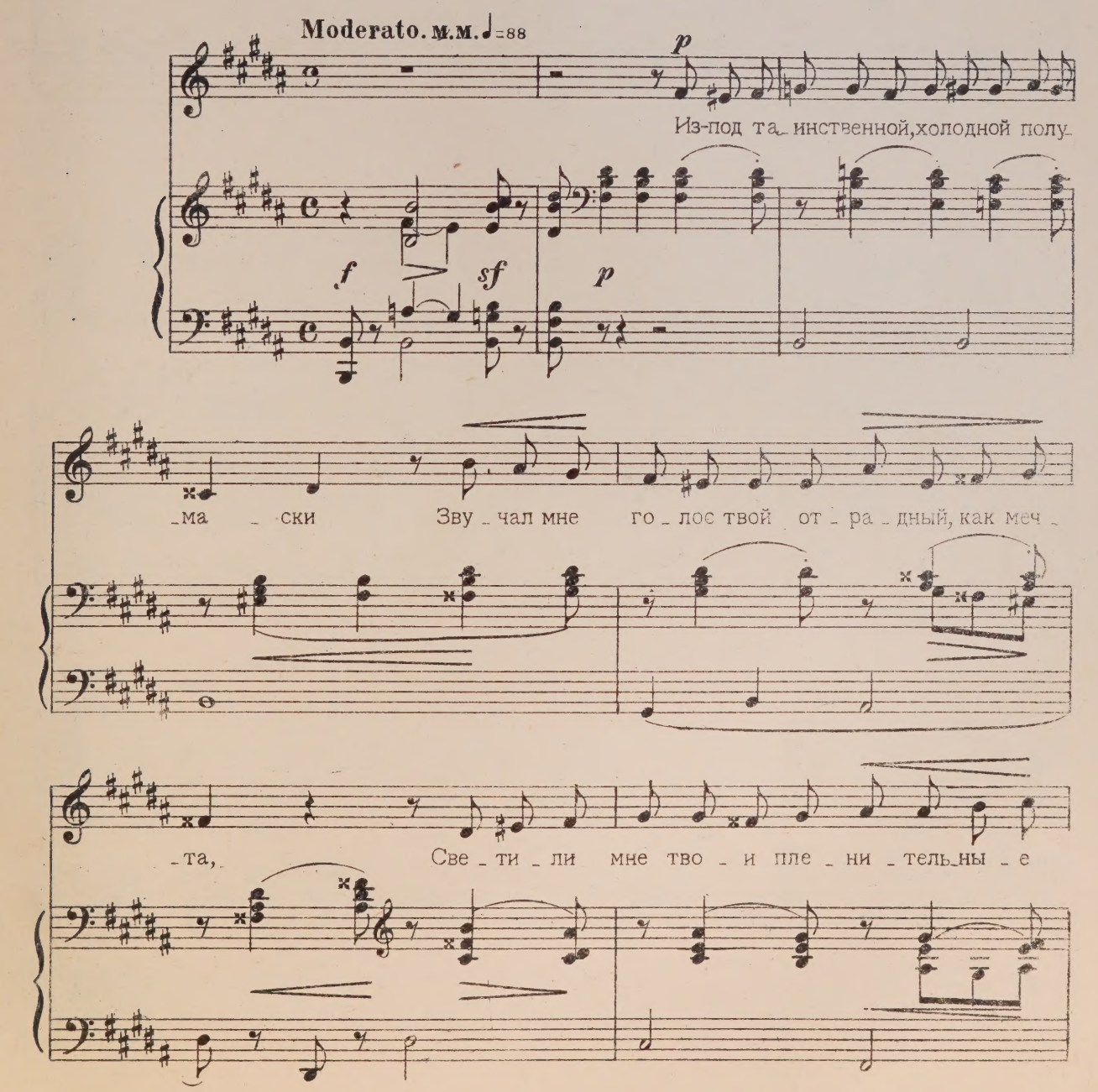
7.(37)

# ИЗ ПОД ТАИНСТВЕННОЙ, ХОЛОДНОЙ ПОЛУМАСКИ...

Соч. в 1904 г.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



poco rit.

глаз - ки, И у - лы - ба - ли - ся лу - ка - вы - е у -

a tempo

Poco agitato

*pp parlando*

- ста. Сквозь дым - ку лег - ку - ю за - ме - тил я не -

*pp*

- воль - но И девствен - ных ла - нит и ше - и бе - лиз -

-ну. Счастли - вец! ви - дел я и ло - кон сво - е -

- воль - ный, Род - ных куд - рей по - ки - нув - ший вол -

Tempo I

*p*

ну!... И соз - дал я тог - да в мо - ем во - об - ра -

*p*

-жень - е По лег - ким приз - на - кам кра - са - ви - цу мо -

- ю; И с той по - ры бесплотное ви - день - е Но - гу в ду -

poco rit.

- ше мо - ей, ласка - ю и люб - лю.[1]

a tempo

*f* *sf* *sf*

[1]) У Лермонтова дальше следует неиспользованная Балакиревым строфа:

*И все мне кажется: живые эти речи*
*В года минувшие слыхал когда-то я;*
*И кто-то шепчет мне, что после этой встречи*
*Мы вновь увидимся, как старые друзья.*

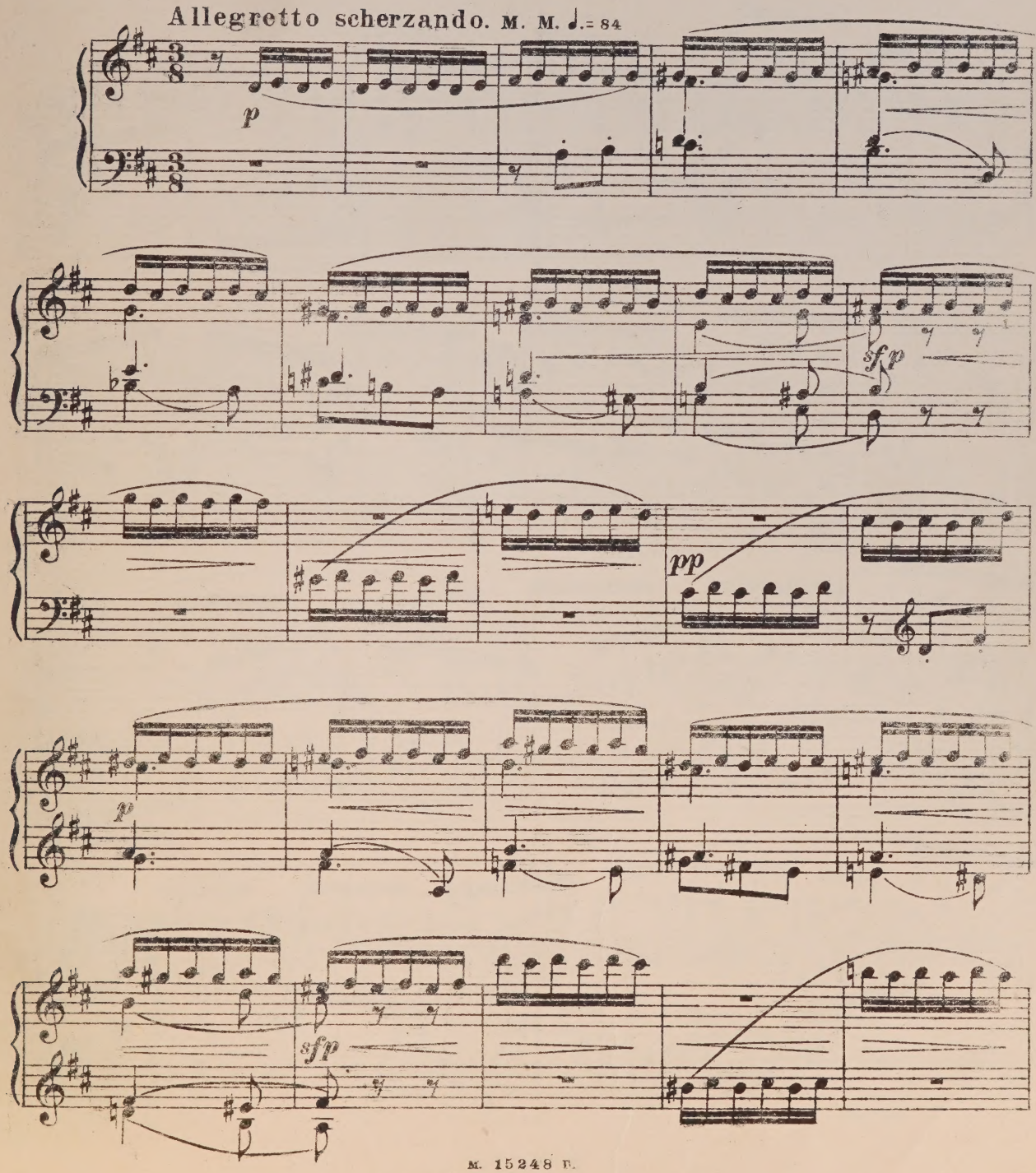
8. (38)

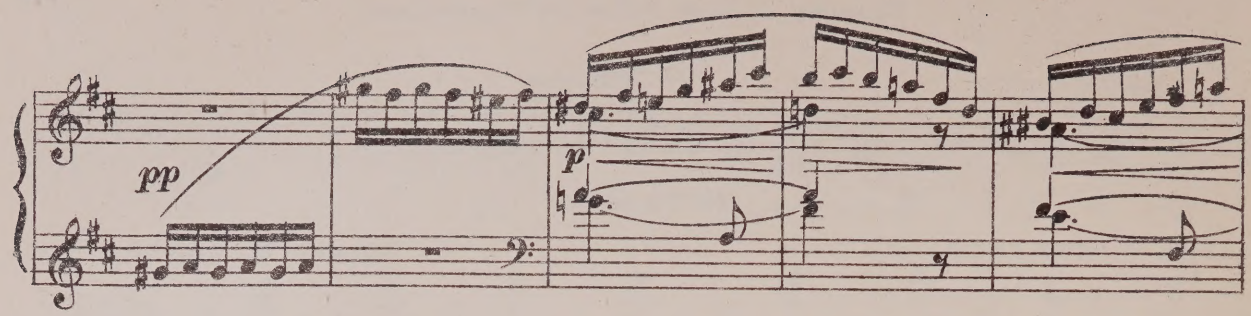
# СПИ!

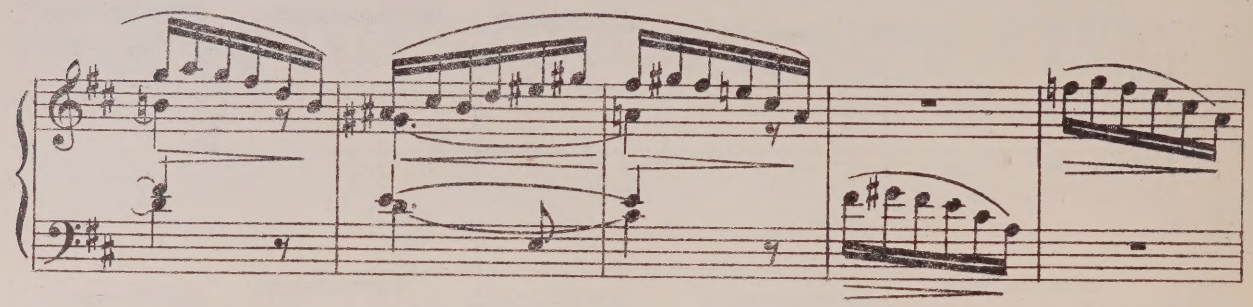
Соч. в 1904 г.

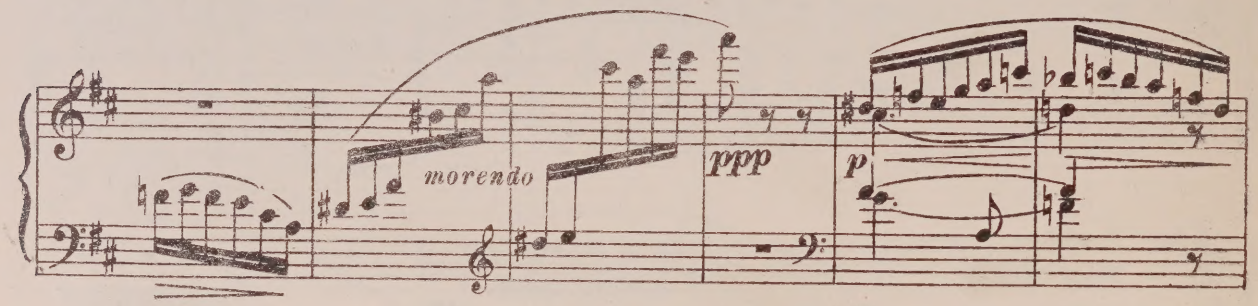
Слова А. ХОМЯКОВА

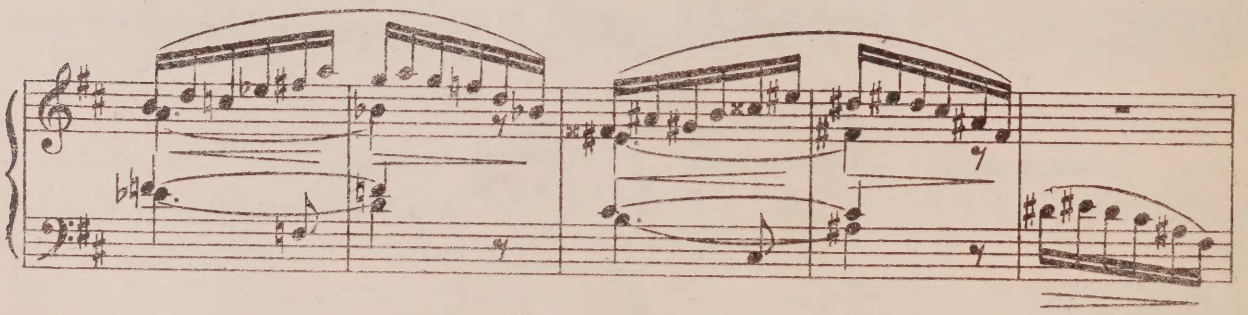
Музыка М. БАЛАКИРЕВА

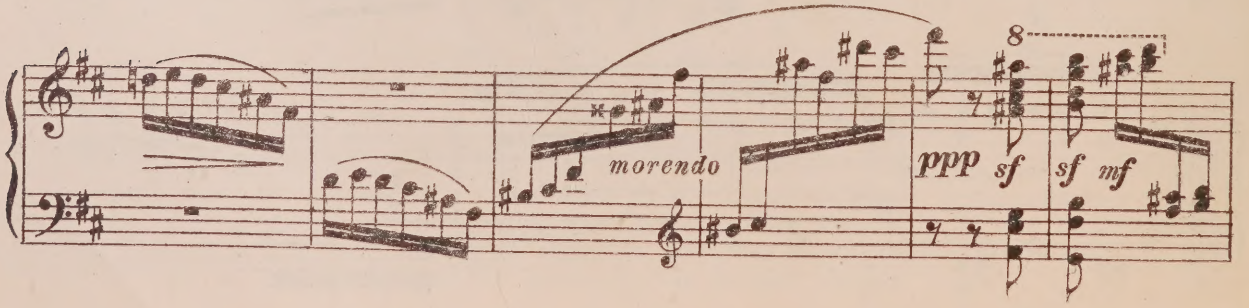


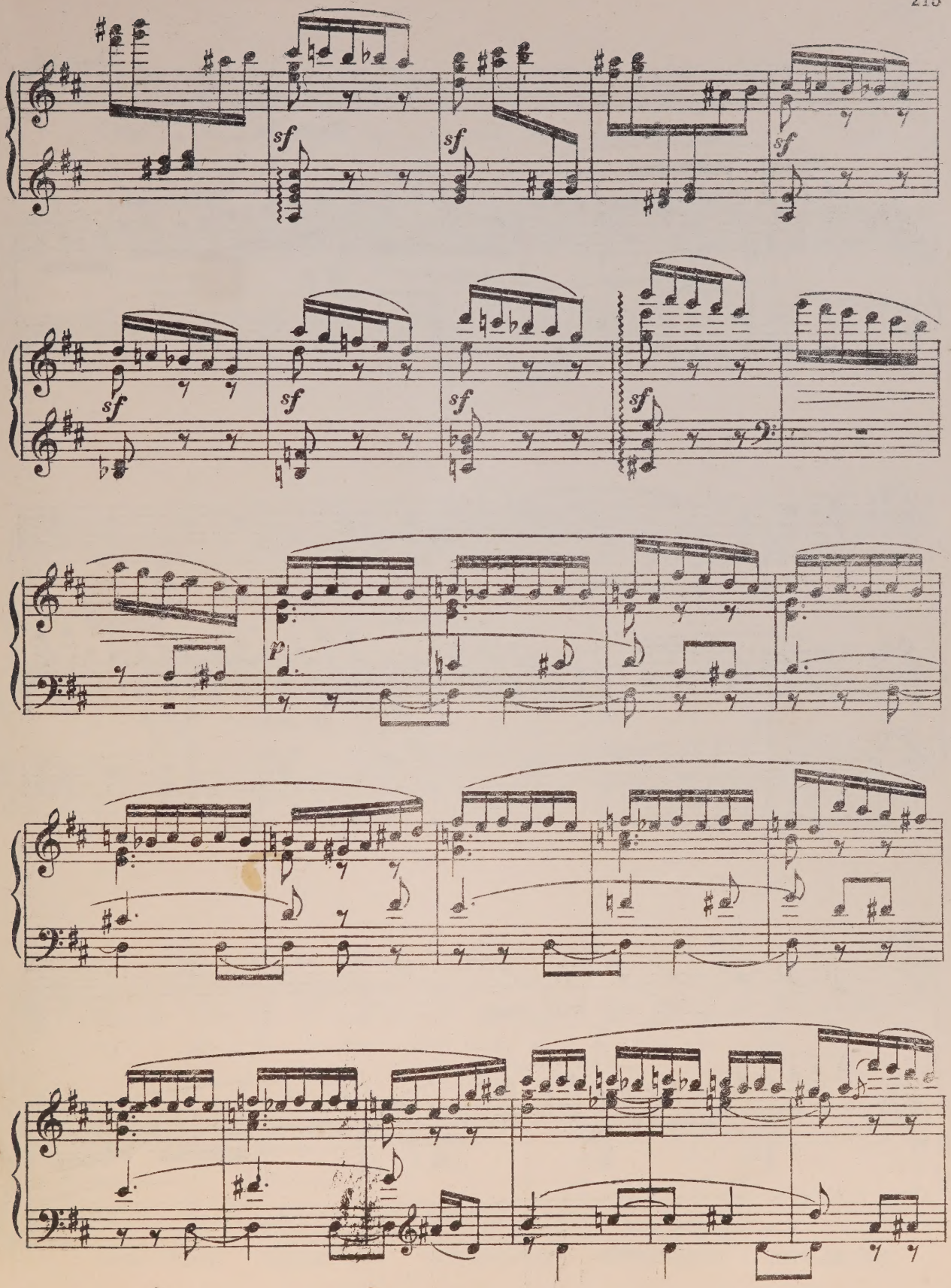

pp
p

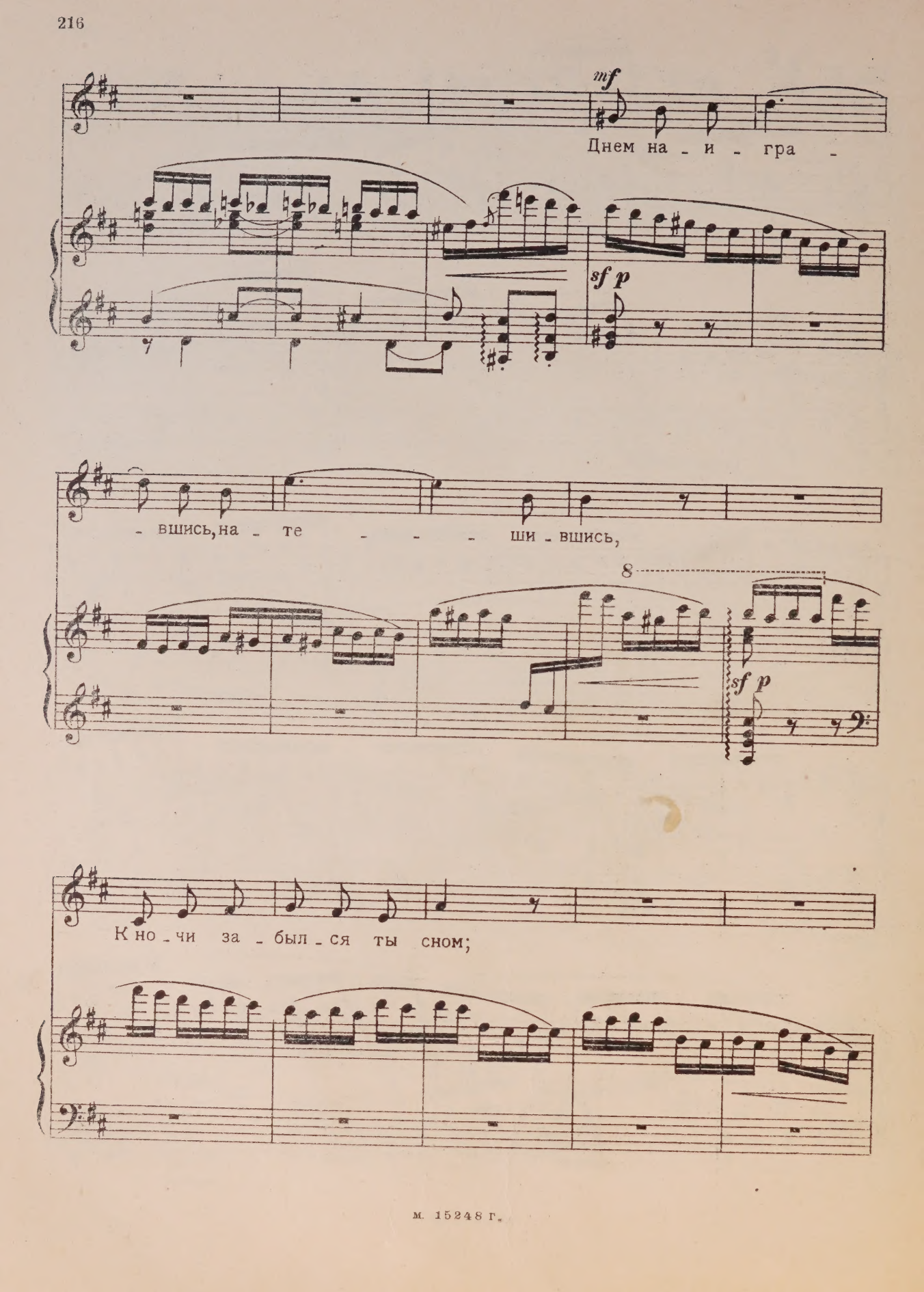



morendo
ppp
p




morendo
ppp
sf
sf
mf
8


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p


mf
Днем на - и - гра -
sf p
- вшись, на - те - - - ши - вшись,
8
sf p
К но - чи за - был - ся ты сном;

*p*

Спи, ——— у - лы - ба - ясь, ма - лют - ка: ве -

-сен - не - го у - тра лу - чом Жизнь мо - ло - да - -

*pp*

*pp*

- я, иг - ра я, бле - стит в сно - ви - де - ньи тво - ем.

Спи! Спи!

Poco meno mosso

*mf*

Тру - - - же -

poco a poco meno

*p*

*p*

- ник, в го - ре - сти, в ра - до - сти, путь ты свер - ша - ешь зем -

-ной; У - - тром от - ме-рен-ный, к ве - че - ру

кон - чен твой под - виг дне - вной. Что ни-будь

на - ча - то, что нибудь сде - ла-но — ку - плен твой

*mf*

*mf*

pp

от - дых ноч - ной. Спи! Спи!

pp

poco a poco morendo

Ancora più moderato

pp

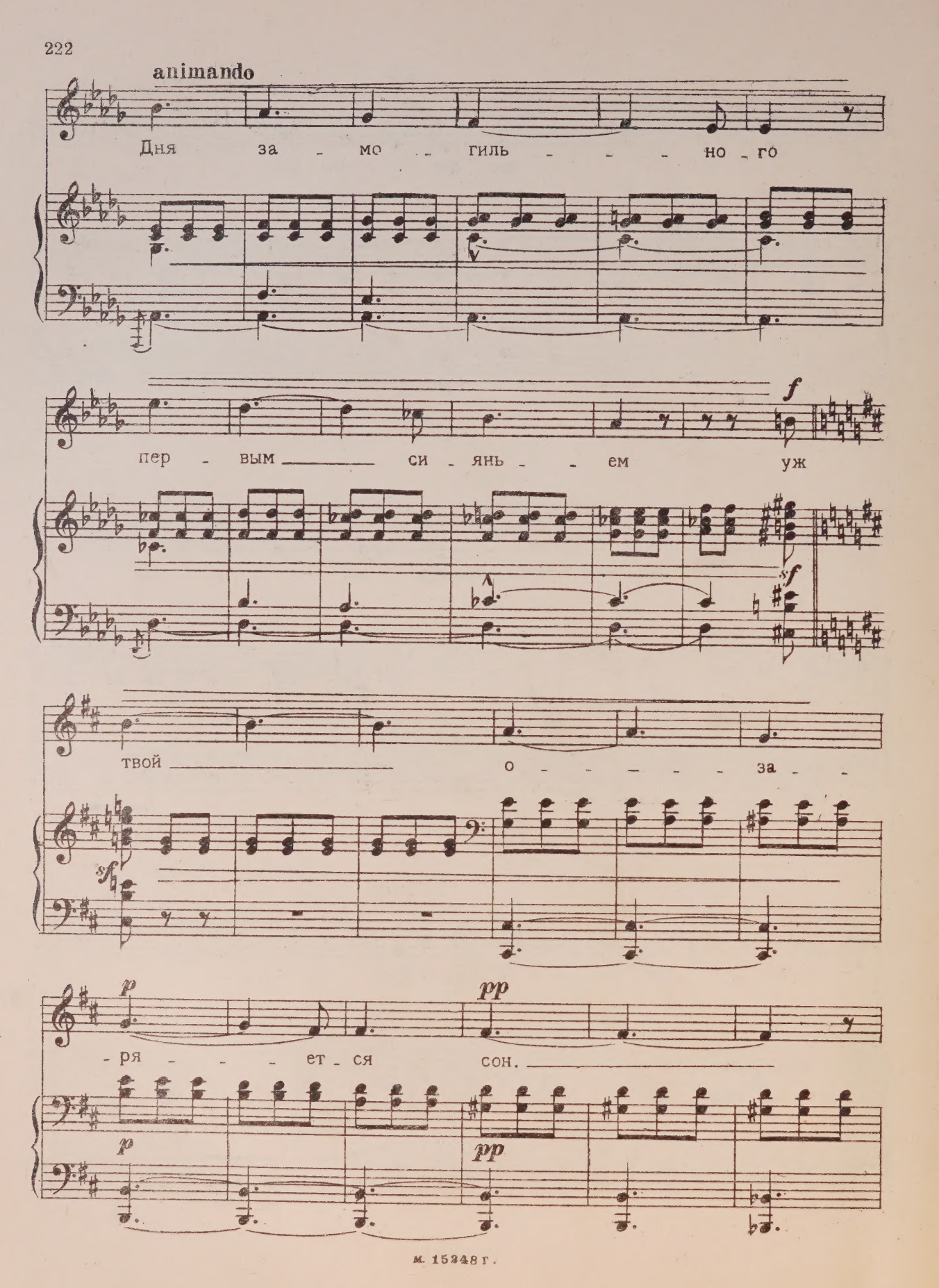
С све - тлым ли - цом за - сы - па - ешь ты, ста - рец,

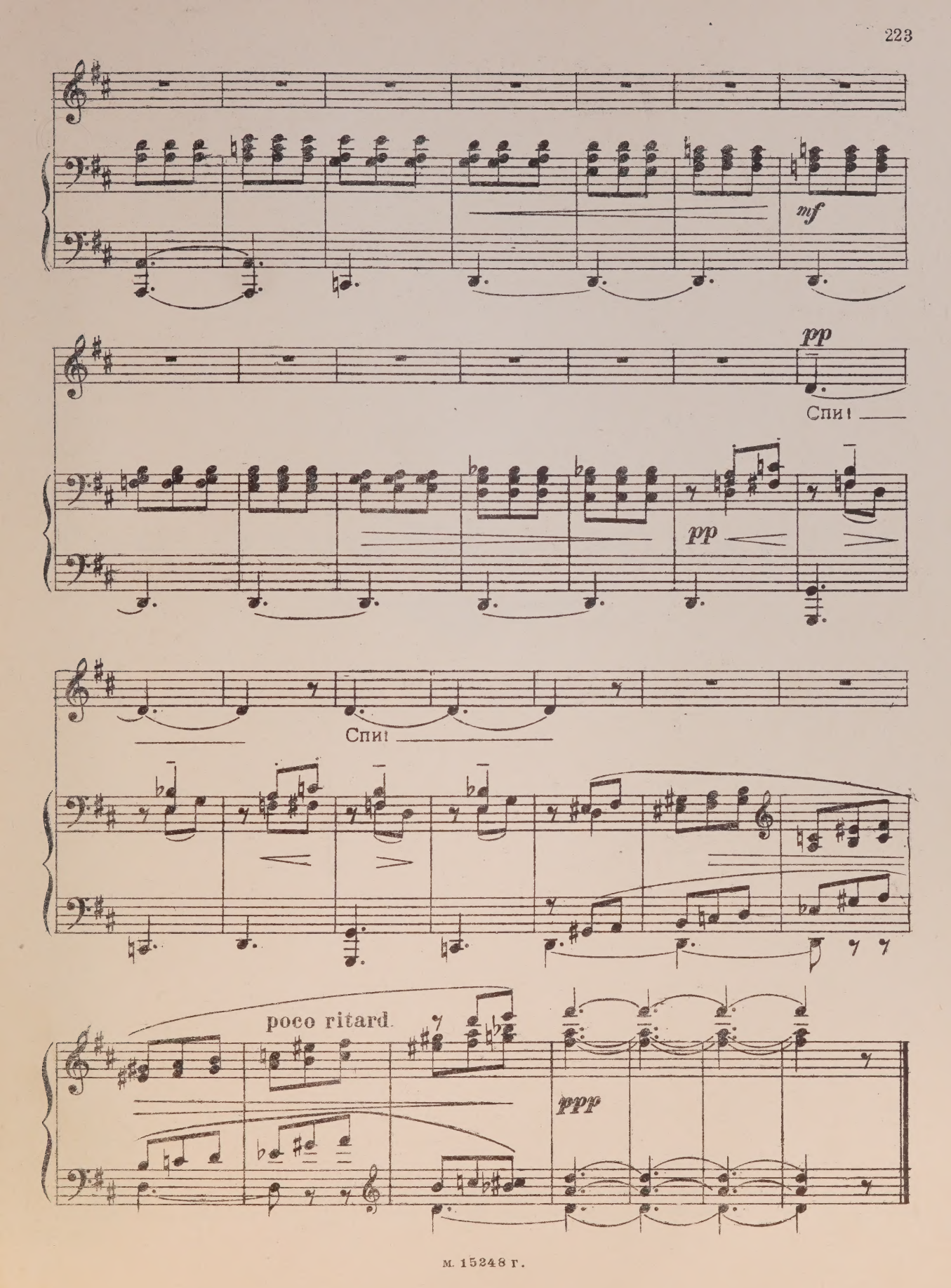
pp

тру - дом у - том - лен;

Ви - - дно, как в ночь по - гру - жа - - ет - ся

жи - зни зем - ной не - бо - склон:


animando
Дня за - мо - гиль - - - но - го
f
пер - вым — си - янь - - ем уж
sf
твой — о - - - - за - -
sf
p
pp
- ря - - - ет - ся сон. —
p
pp


mf
pp
Спи!
pp
Спи!
poco ritard.
ppp

# ТРИ «ЗАБЫТЫХ» РОМАНСА[1]

[1] Эти три романса сочинены Балакиревым в 1855 году, в девятнадцатилетнем возрасте, а изданы Ю. Циммерманом в 1908 году (т. е. более чем через 50 лет после того, как были написаны), под общим заглавием: *Три забытых романса.*

1. (39)

# ТЫ ПЛЕНИТЕЛЬНОЙ НЕГИ ПОЛНА...

Соч. в 1855 г.

Слова А. ГОЛОВИНСКОГО

Музыка М. БАЛАКИРЕВА

Allegretto

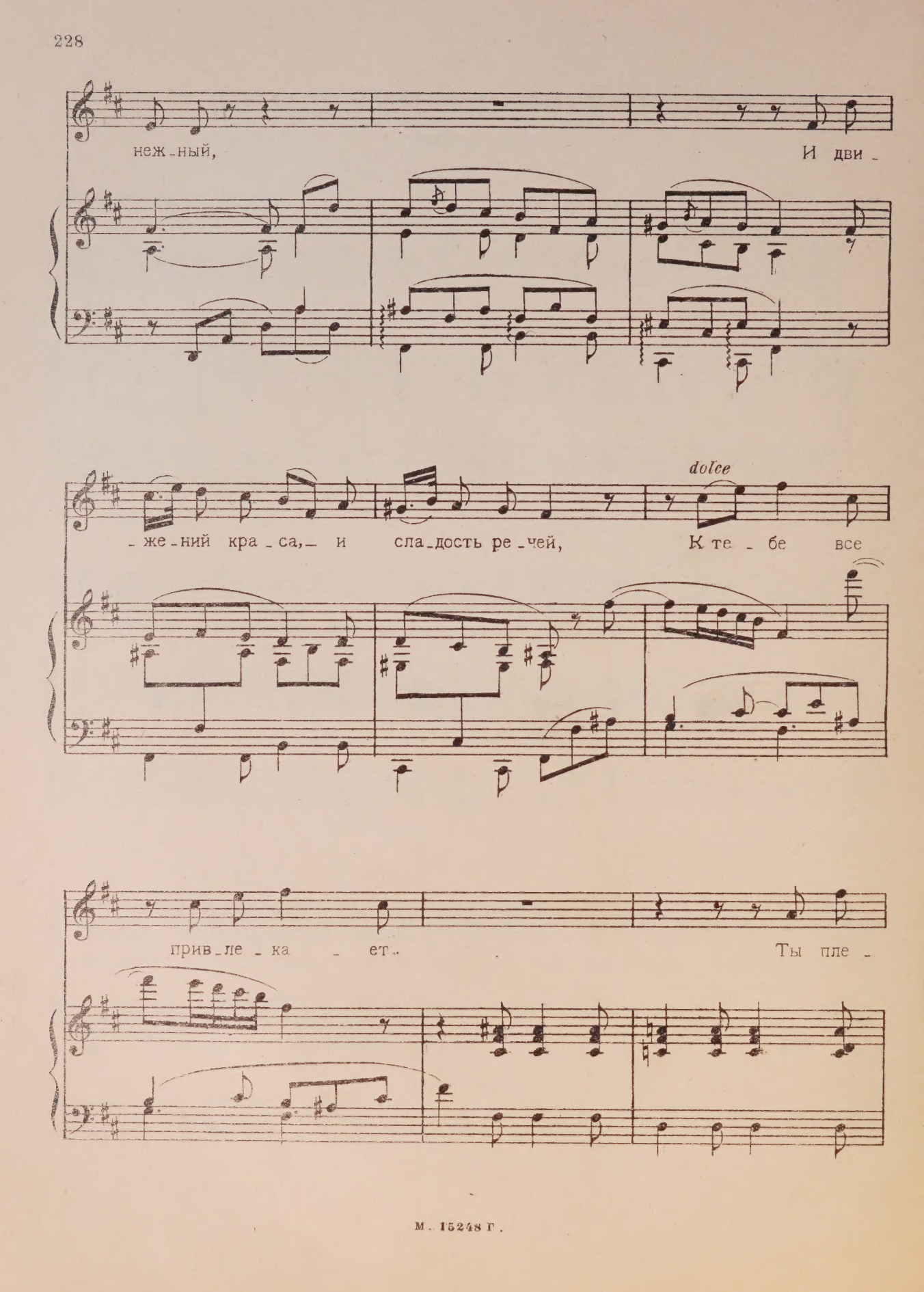
p

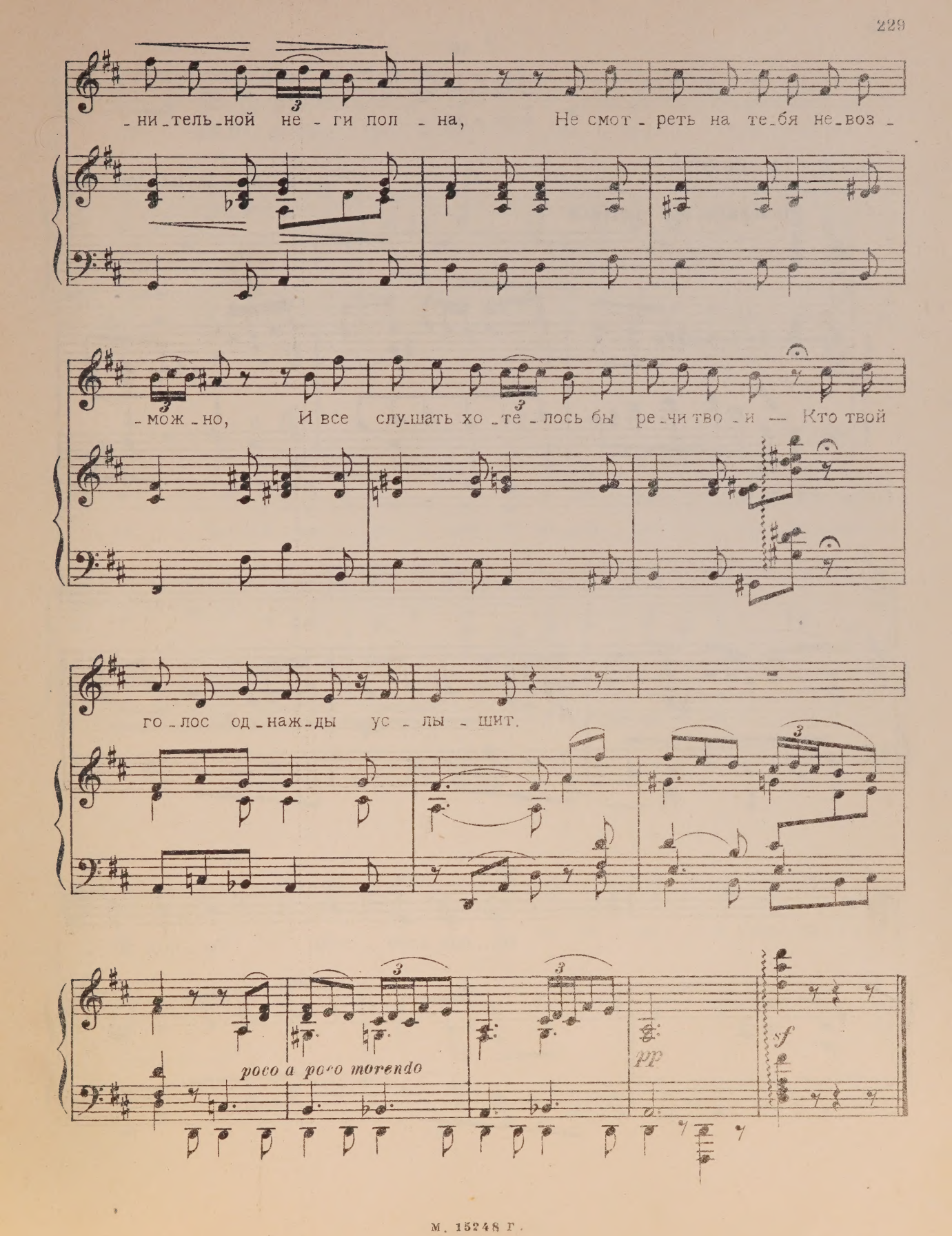
Ты пле - ни - тель - ной не - ги пол -

p

- на, Ты стат - на, ты рос - кош - на, пре - крас - на, И лу -

- ка - вость о - чей, и пле - чей бе - лиз - на, И твой взгляд у - по - и - тель - но -


неж-ный,
И дви-
-же-ний кра-са,- и сла-дость ре-чей,
dolce
К те-бе все
прив-ле-ка-ет.
Ты пле-


-ни-тель-ной не - ги пол - на, Не смот - реть на те-бя не-воз -
-мож-но, И все слу-шать хо-те-лось бы ре-чи тво-и — Кто твой
го-лос од-наж-ды ус - лы - шит.
poco a poco morendo
pp
sf

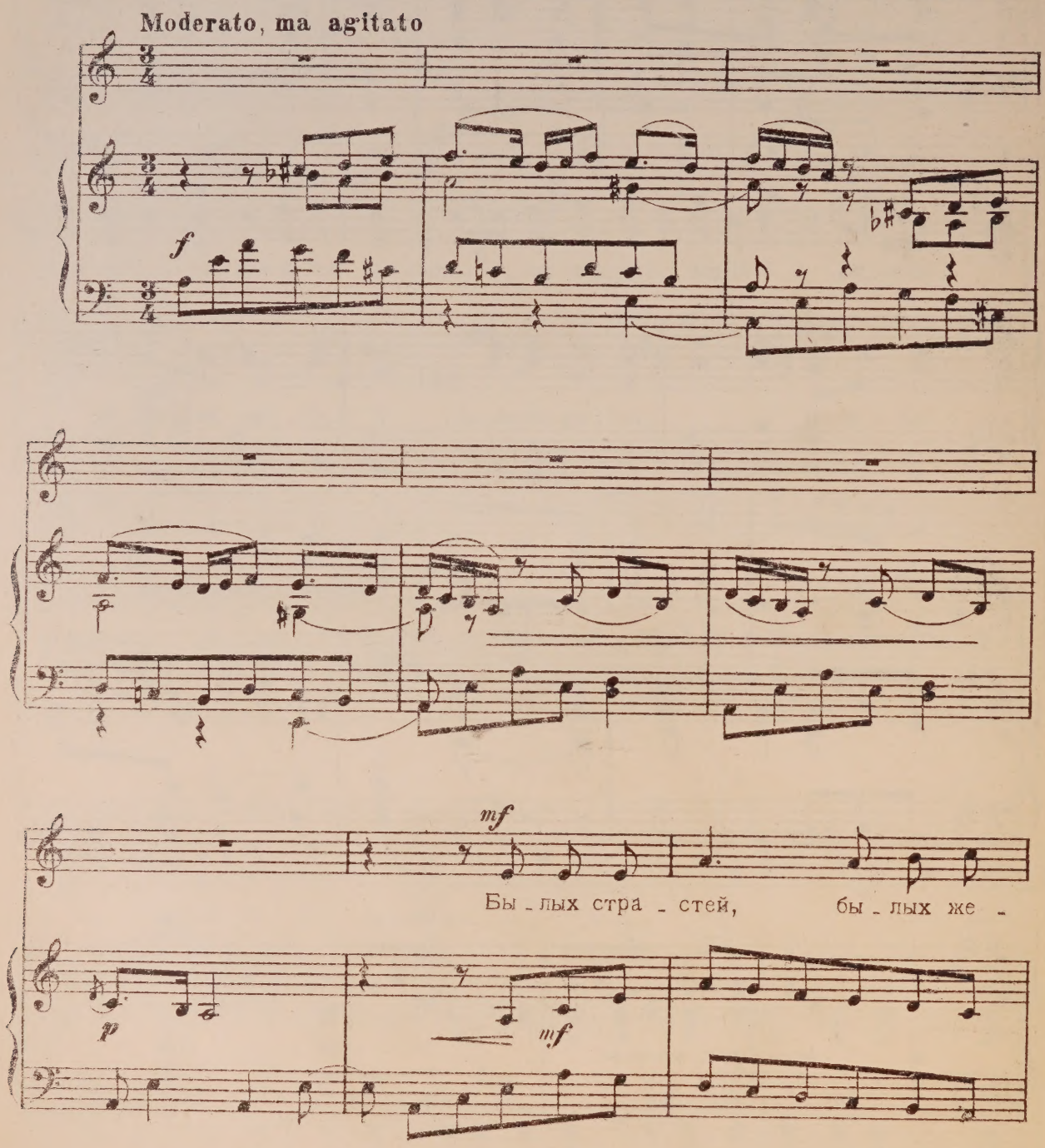
2. (40)

# ЗВЕНО

Соч. в 1855 г

Слова В. ТУМАНСКОГО

Музыка М. БАЛАКИРЕВА



-ла - ний Пе-ре-смо-трел я ста - ри - ну; Всю цепь мо-

-их вос-по-ми - на - ний Я по-доб-рал зве-но к зве-

-ну. Ка-ко-ю яр - ко-ю пе-чать-ю Свер-ка-ет

каж - до - е зве - но! Но чув - ства ти - хой бла - го -

- дать - ю Ме - ня про - ни - кло лишь од - - но.

Meno mosso

*dolce*

Ах, то зве - - но по - ры пре - крас - ной, По -

*pp*

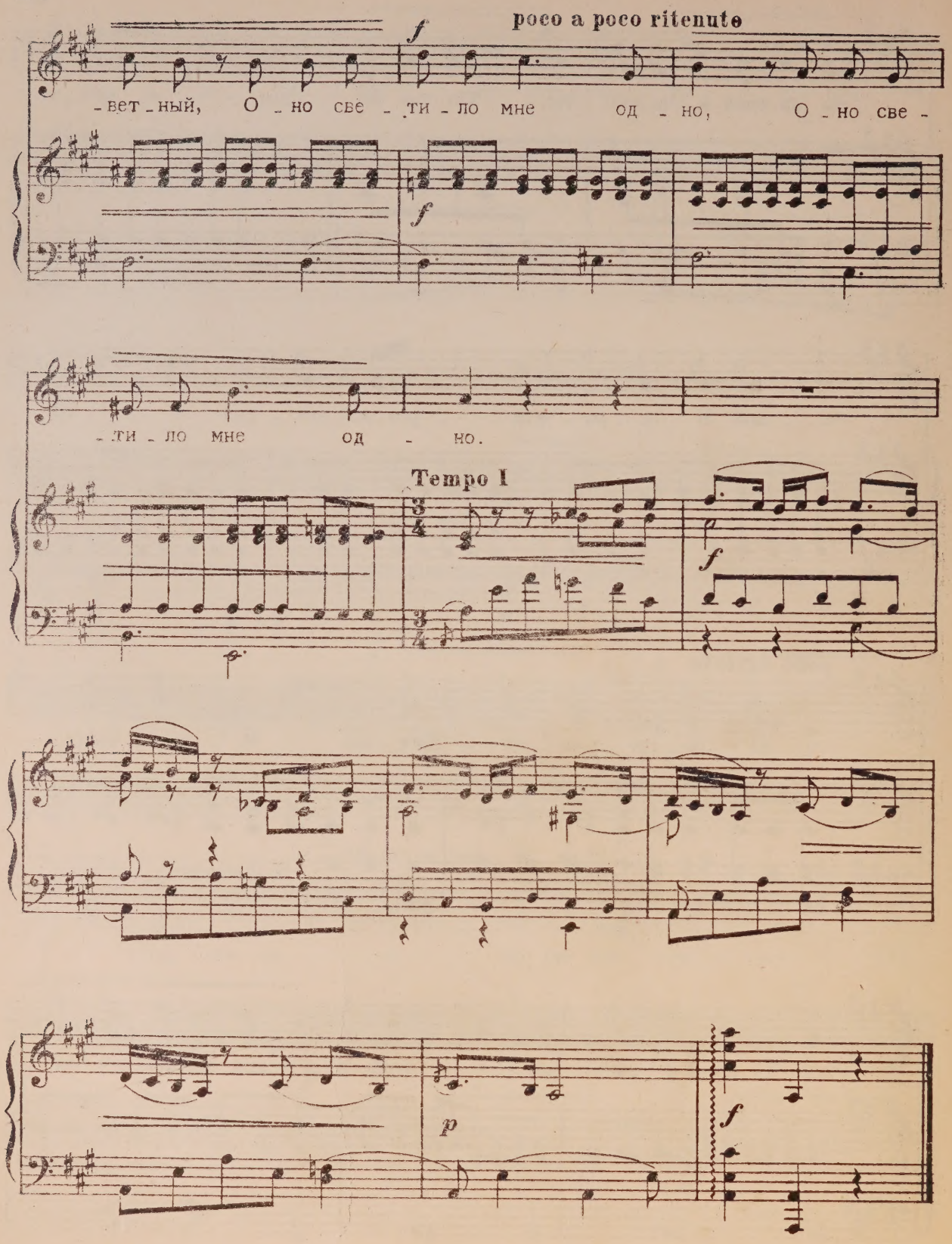
-ры на-дежд и чи-сто-ты, По-ры за-дум-чи-во-сти

яс-ной И це-ло-муд-рен-ной меч-ты! И

poco agitato

я из це-пи раз-но-цвет-ной И-стор-гнул

ми-ло-е зве-но, чтоб в груст-ный час, как луч за-

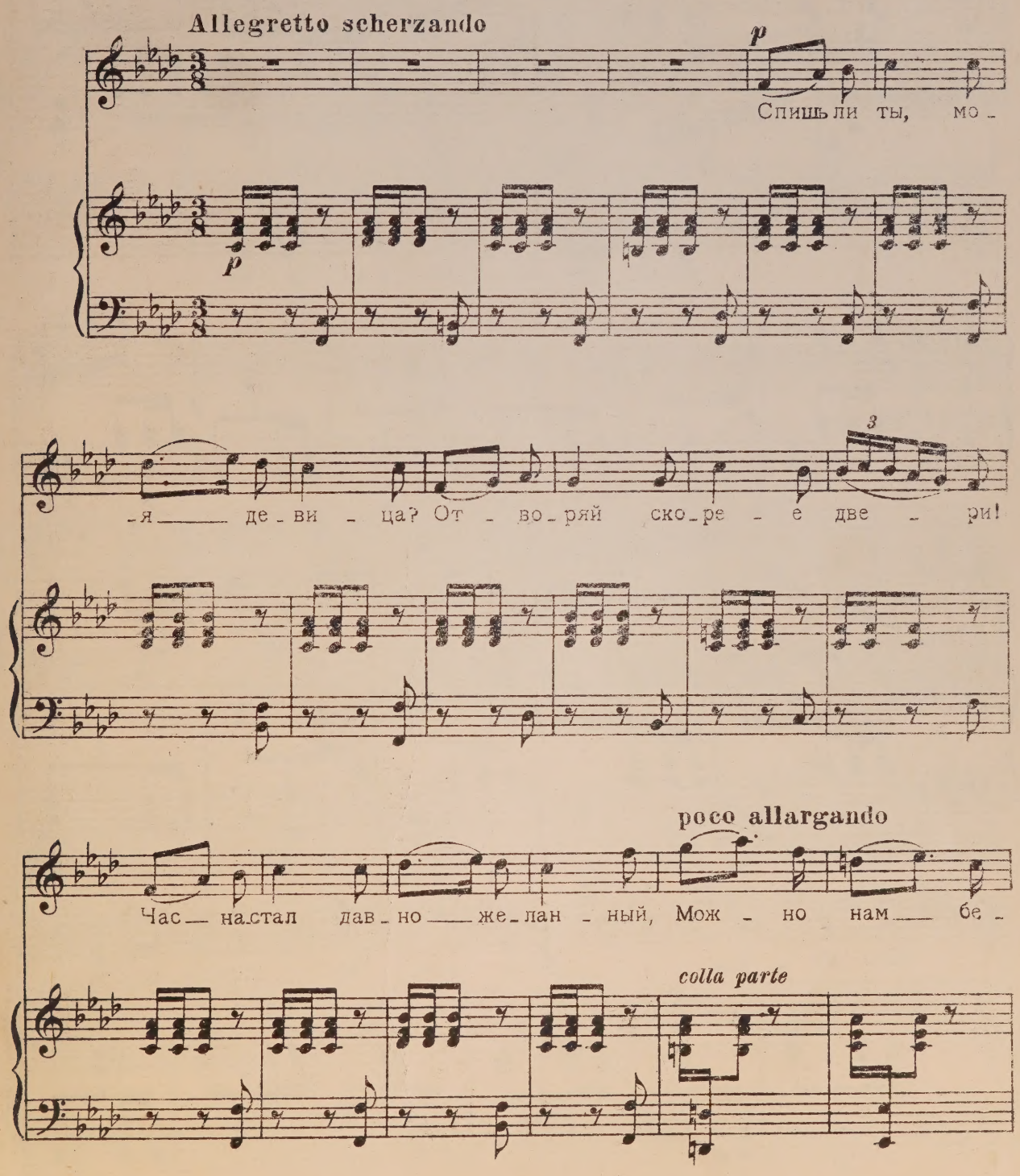

poco a poco ritenuto
f
-вет-ный, О-но све-ти-ло мне од-но, О-но све-
f
-ти-ло мне од-но.
Tempo I
3/4
p
f
p
f

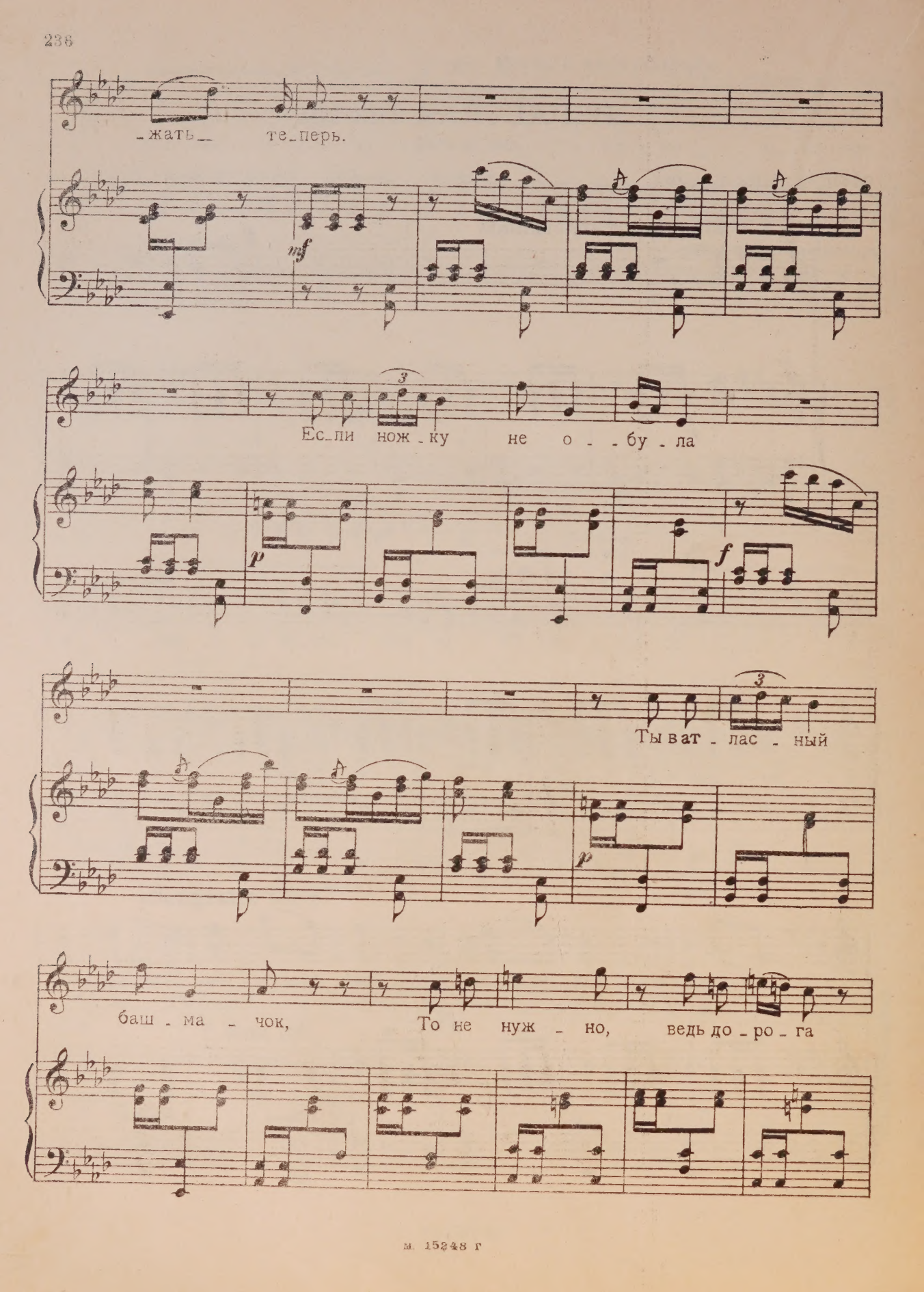
3. (41)

# ИСПАНСКАЯ ПЕСНЯ

Соч. в 1855 г.

Слова М. МИХАЙЛОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА




-жать- те-перь.
mf
Ес-ли нож-ку не о--бу-ла
p
f
Ты ват-лас-ный
p
баш-ма-чок, То не нуж-но, ведь до-ро-га

poco rit. a tempo

нам и - дет че - - рез по - ток.

colla parte

p

Чрез стру-

p

-и — Гва - дал-кви - ви - ра Мы пой - дем, — друг ми - лый

м. 15248 г

мой. Час на-стал дав-но же-лан-ный, Ты мо-

-я те-перь, я твой, Ты мо-я-те-перь, я

allargando

*f*

a tempo

твой, Ты-мо-я те-перь, я-твой.

*f*

5 1 3 2

*mf*

*f*

# ДВА
# ПОСМЕРТНЫХ РОМАНСА

*Марии Михайловне Милорадович*

1. (42)

# ЗАРЯ

[Соч. в 1909 г.]

Слова А. ХОМЯКОВА

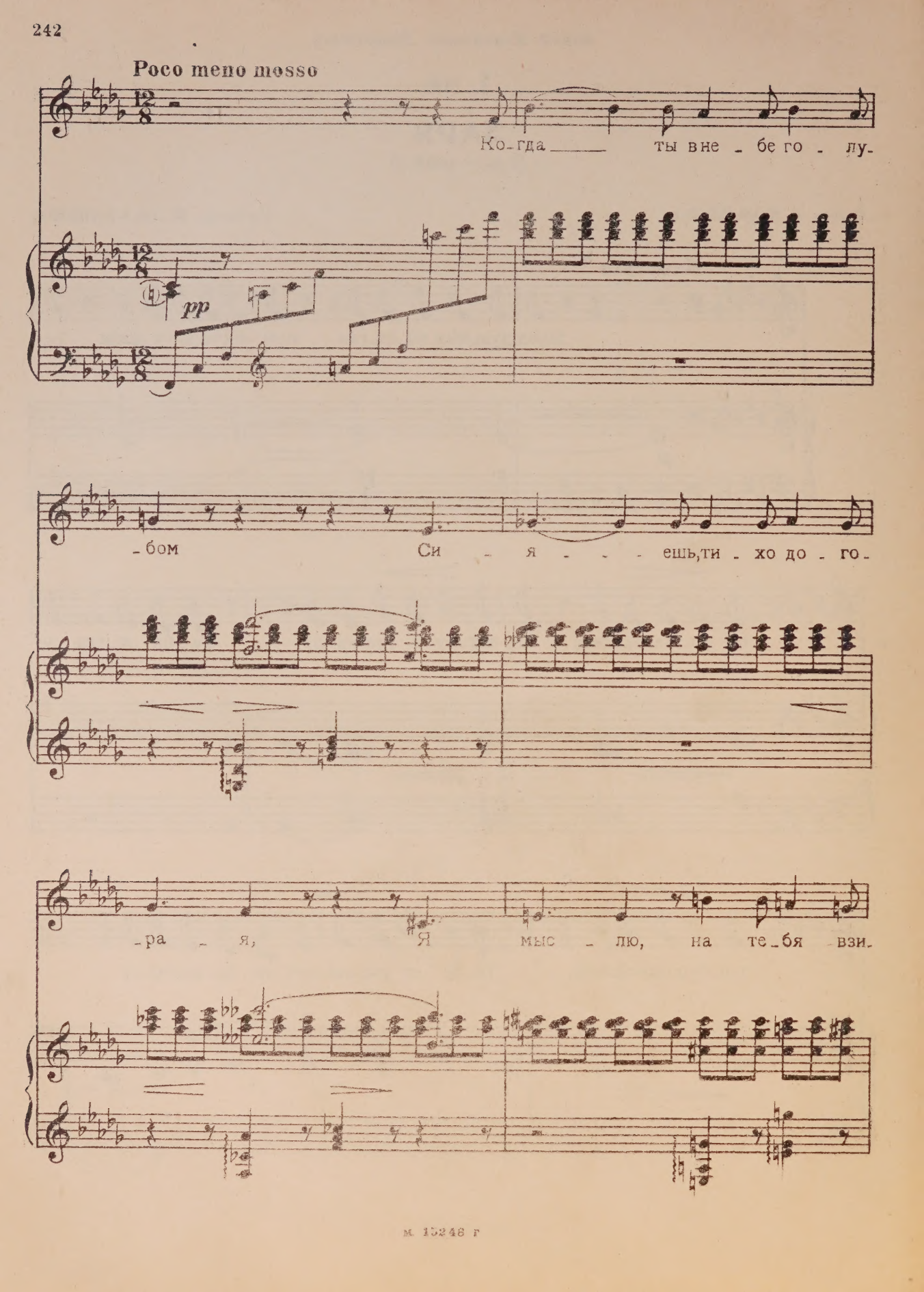
Музыка М. БАЛАКИРЕВА

Moderato

В воз-душ-ных вы-со-тах меж но-чи-ю и днем Те-

-бя по-ста-вил бог, как веч-ну-ю гра-ни-цу. Те-бя об-лек он

пур-пур-ным ог-нем, Те-бе он дал в со-пут-ни-цы дни-цу


Poco meno mosso
pp
Ко-гда ты вне-бе го-лу-
-бом Си-я-ешь, ти-хо до-го-
-ра-я, Я мыс-лю, на те-бя взи-

Tempo I

-ра - я: За-ря, те-бе по-доб-ны мы.-Сме-ше-нье

пла-ме-ни и хла-да, Сме-ше-ни-е не-бес и а-да, Си-

poco rit. a tempo

-я-ни-е лу-чей и тьмы.

*Екатерине Петровне Озеровой*

2. (43)

# УТЕС

[Соч. в 1909 г.]

Слова М. ЛЕРМОНТОВА — Музыка М. БАЛАКИРЕВА

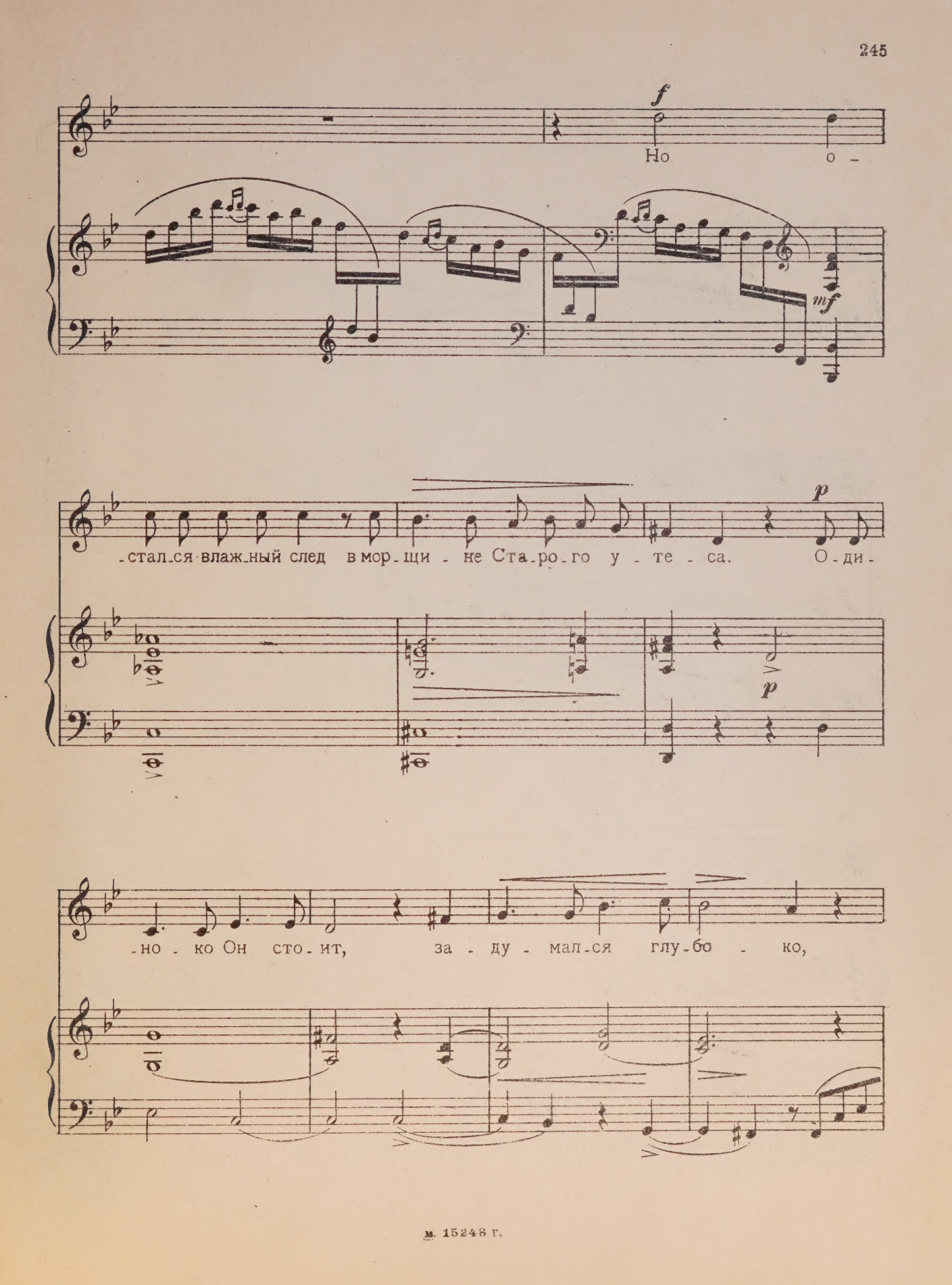
Andantino

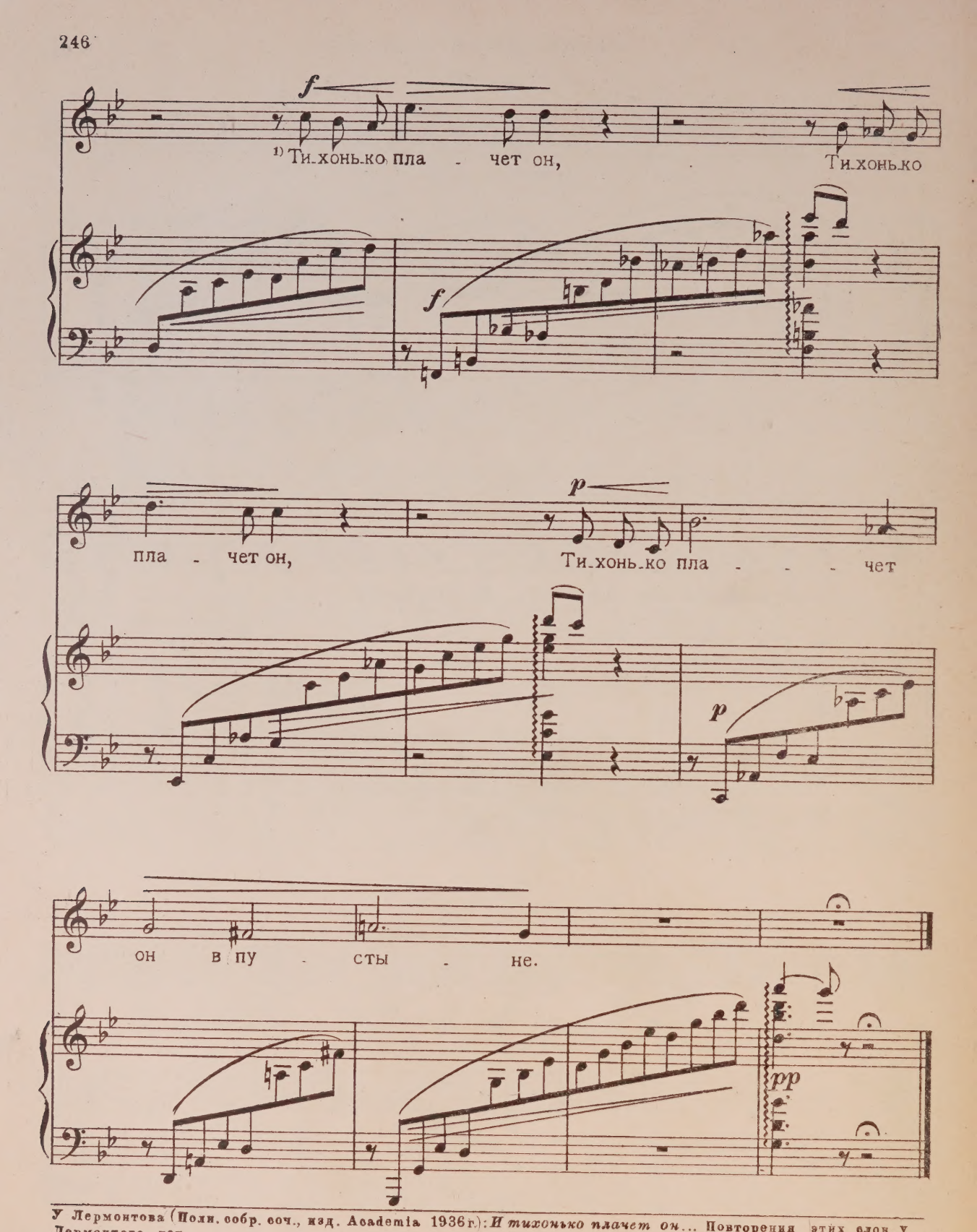
p

Но - че - ва - ла ту - чка зо - ло - та - я

На — гру - ди у - те - са - ве - ли - ка - на; Ут - ром в путь о -

- на ум - ча - лась ра - но, По - ла - зу - ри ве - се - ло иг - ра - я;


f
Но о -
mf
-стал-ся влаж-ный след в мор-щи - не Ста-ро-го у - те - са. О-ди-
p
p
-но - ко Он сто-ит, за - ду - мал-ся глу-бо - ко,




У Лермонтова (Полн. собр. соч., изд. Academia 1936 г.): *И тихонько плачет он*... Повторения этих слов у Лермонтова нет.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

Строфы из стихотворения А. Кольцова: *Песня разбойника*, не вошедшие в одноименный романс Балакирева:

Но не Волга, леса темные,
Вьюги зимние—крещенские
Погубили мою голову,
Сокрушили мочь железную...
В некрещеном, славном городе,
На крутом, высоком острове
Живет девушка—красавица
Дочка гостя новгородского...
Она в тереме, что зорюшка,
Под окном сидит растворенным:
Поет песни задушевные,
Наши братские—отцовские.
„Ах, душа ль, моя ты душенька!
Что сидишь ты! Что ты думаешь?
Али речь моя не по сердцу?
Али батюшка спесивится?
Не сиди, не плачь; ты кинь отца,
Ты беги ко мне из терема;
Мы с тобою птицы вольные,
Жить поедем в Москву красную".
Отвечает ему девица:
„За любовь твою, мой милой друг,
Рада кинуть отца с матерью;
Но боюсь суда я страшнова!"
Забушуй же, непогодушка,
Разгуляйся, Волга-матушка!
Ты возьми мою кручинушку,
Размечи волной по бережку...

Строфы из стихотворения А. Кольцова: *Последний поцалуй*, не вошедшие в романс Балакирева: *Обойми, поцалуй* (см. примечания к этому романсу №№ 7 и 8).

На полгода всего
Мы расстаться должны;
Есть за Волгой село
На крутом берегу:
Там отец мой живет,
Там родимая мать
Сына в гости зовет;
Я поеду к отцу,
Поклонюся родной—
И согласье возьму
Обвенчаться с тобой.

После строфы, составившей 2-й куплет романса Балакирева, у Кольцова следует строфа:

Пусть пылает лицо,
Как поутру заря,
Пусть сияет любовь
На устах у тебя!

Строфы из стихотворения А. Кольцова: *Удалец*, не вошедшие в романс Балакирева: *Мне ли молодцу*... У Кольцова после первой строфы следует:

Мне поля—не друг,
Коса—мачеха,
Люди добрые—
Не соседи мне.

У Кольцова после слов:

Стану в тех лесах
Вольной волей жить
Удалой башкой
В околотке слыть.

—следуют строфы:

С кем дорогою
Сойдусь, съедусь ли,—
Всякой молодцу,
Шапку до земли!
Оберу купца,
Убью встречнова
Мужика—глупца
За железной грош!
Но не грех ли мне
Будет от бога
Обижать людей
За их доброе?
В церкви поп Иван
Миру гуторит,
Что душой за кровь
Злодей платится...
Лучше ж воином
За царев закон,
За крещеной мир
Сложить голову!...

5

Редактор **Иван Шишов**. Тех. редактор **И. Агапов**
Художник **М. Волчанецкий**

Сдано в производство 15/X 1936 года
Подписано к печати 11/VII 1937 года
Ф. б. 62×94/8. Печ. л. 31. Тир. 3000 экз.
Гиз 7319. Инд. М 61 г Н р. Зак. № 962

Уполномоченный Главлита № Б-23503

Цена 15 руб. 50 коп. Переплет. 2 руб.

Нотный отдел 1-й Образцовой тип. Огиза РСФСР
треста „Полиграфкнига", Москва, Валовая ул., 28

3

90.11.
453146-1-9
3

Ц. 17 руб. 50 к.